

تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

# الثقافة الجديدة

أكتوبر ٢٠١٦ - العدد ٣١٣ - الثمن جنيهان

صدر العدد الأول في أبريل ١٩٧٠ برئاسة تحرير سعد الدين وهبة

رئيس مجلس الإدارة

**د. سيد خطاب**

رئيس التحرير

**سمير درويش**

مدير التحرير

**عادل سميح**

سكرتير التحرير

**أمينة عبد الله**

التصميم الأساسي

**أحمد اللباد**

تصميم الغلاف

**صابرين مهران**

تنفيذ الداخلي

**أيمن مرجان**

التدقيق اللغوي

**سعاد عبد الحليم**

أمين عام النشر الثقافي

**جرجس شكرى**

رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية

**حسين صبره**

مدير عام النشر الثقافي

**عبد الحافظ بخيت متولى**

المشرف المالي والإدارى

**إبراهيم محمد إبراهيم**

المراسلات

القاهرة، باب اللوق، ١٨٣ شارع التحرير،

«عمارة ستراند»، الدور الثالث، رقم بريدي ١١٥١٣

هاتف وفاكس: ٢٧٩٤٨٢٣٦

Email: thaqafag@gmail.com

موقع المجلة

www.althaqafahlgadidah.com.eg

## قواعد النشر في المجلة

- ترسل المادة مطبوعة ومراجعة على البريد الإلكتروني للمجلة أو على أسطوانة مدمجة، علماً بأن المجلة لن تلتفت للأعمال المكتوبة بخط اليد.
- لا تنشر المجلة أعمالاً سبق نشرها بأية وسيلة: ورقية أو إلكترونية.
- يراعى فى الدراسات الأدبية قواعد المنهج العلمى، ولا تقل الدراسة عن ٢٠٠٠ كلمة، ولا تزيد عن ٢٥٠٠ كلمة.
- ترتيب المواد خاضع لاعتبارات فنية فحسب.
- لا تعاد الأعمال المقدمة للنشر سواء نشرت أو لم تنشر.
- الآراء الواردة لا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة، بل تعبر عن آراء أصحابها.

## الثقافة الجديدة

<b>مدخل:</b>	
عن الأفارقة السود وقلوبهم البيضاء! / سمير درويش	٥
<b>ملف الأدب:</b>	
<b>قراءات:</b>	
علاقة اللغة العربية بالفنون / د.أمانى فؤاد	٨
وهم القطيعة: إشكالية الخطاب الحدائى / د.شعيب خلف	١٦
"عكوسات" وما يفترض أن تكون عليه الأشياء / ياسر رضوان	٢٢
التشكيل الفنى فى خطاب الأنثى / د.السعيد الورقى	٢٧
ما وراء التفكير النقدي / مايكل س. روث - ت: عمرو عبد الله	٣١
<b>كتاب العدد:</b>	
(الأدب الأفريقى - د.على شلش)	
الأدب الأفريقى للدكتور على شلش / د.محمد زيدان	٣٥
الأصيل والوافد فى الأدب الأفريقى / د.محمد السيد إسماعيل	٣٨
<b>شعر:</b>	
معراج حبيبة / محمد عيد إبراهيم	٤١
تغريدة أيام فى بروكلين/ محمود الشاذلى	٤٢
طرايطف الذكرى اللى بتجرى/ طاهر البرنبالى	٤٤
يا أحمد / أحمد الجعفرى	٤٦
آخر ما كتب الحزن / شيرين العدوى	٤٨
هارقص معاكى كانى ما أعرفكيش / سعيد شحاتة	٥٠
باريس لا تحبني.. على ما يبدو / وسام الدويك	٥٣
أنصت / نبيلة الفولى	٥٥
قراءة فى كف زمار / عبد الناصر الجوهري	٥٨
انظر أعماله أو أدناه / عبد المجيد عتلم	٦٠
قصائد / ريم خيرى شلبى	٦١
قصيدتان / شهدان الغرباوى	٦٣
قصائد / مصطفى رشوان السلامى	٦٥
أرأيت الذى تجلى / محمد المتيم	٦٧
مهيا لأغنى/ أحمد جمال مدنى	٦٩
<b>قصة:</b>	
مطر الرصيف / أحمد الخميسي	٧١
طريقة أكل اللحم بالخبز/ أشرف الصباغ	٧٣
تمثالى الحزين / محمد صالح البحر	٧٧
الخض / محمد عكاشة	٨١
صفقة / منى منصور	٨٤
قصص قصيرة/ هدى سعيد	٨٦





## حسين جبيل

يعد الفنان المتميز حسين جبيل واحداً من أهم الفنانين الذين يعملون في مجال الإخراج الفني للصحف والمجلات ، كما أنه يصمم أغلفة الكتب وله لمسته المميزة على الأغلفة مما أحدث نقلة فنية هائلة على هذا الفن ، الذي لا يلتفت له كثيرون ، وذلك لأنه مميز في تصميم الجرافيك إضافة إلى كونه فناناً متميزاً .

تخرج «حسين جبيل» من كلية الإعلام جامعة القاهرة عام ١٩٨٦ ، والتحق بجريدة الأهرام عام ١٩٨٩ ، وساهم في تأسيس جريدة الأهرام المسائي . كما أسس مجلة سطور الثقافية عام ١٩٩٦ ، وعين مديراً لتحرير الأهرام ، أسس جريدة الشروق عام ٢٠٠٨ ، وعمل مديراً فنياً لها حتى عام ٢٠١٥ . حصل الفنان «حسين جبيل» على جائزة التفوق الصحفي عن تصميمه لمجلة سطور عام ٢٠٠٤ ، ويعمل مستشاراً فنياً للعديد من دور النشر ، منها : دار رؤية ، ودار سطور ، وله ما يقرب من الألف تصميم لأغلفة كبار مفكرى العالم العربى والغربى .



٨٨	بطعم القرقة / عبد الباسط سعد
٨٩	قصص قصيرة / هاجر الجمال
٩١	قصتان / أمل خالد
٩٣	سارة.. معزوفة بلووز وحيدة / جيلان صلاح

## تجديد الخطاب الدينى:

٩٦	الدين بين الخطاب والمأهية / أيمن مسعود
٩٩	السلطة والخطاب بين الدينى والسياسى / ضياء الدين محمد
١٠٣	مسائل حول التجديد / مروة نبيل

## ترجمة:

١٠٦	ورسان شاير: الشعر الأفريقى الحديث / عبير الفقى
١١١	إيزابيل موريس.. البحث عن مادونا / شرقاوى حافظ

## ملف العدد:

### (أفريقيا.. التحديات والفرص)

١٢٢	أفريقيا.. قارة واحدة لغات متعددة / د. عمر عبد الفتاح
١٣٠	الهوية الأفريقية.. قراءة فى المعنى والأسس / د. باسم رزق
١٣٤	العلاقة بين الحضارة المصرية وأفريقيا / طلعت رضوان
١٣٧	الانقلابات العسكرية للوصول إلى سدة الحكم / فريدة بندارى
١٤٢	التحديات الأمنية فى القارة الأفريقية / نرمن توفيق
١٤٧	التعاون حول حوض نهر النيل.. التحديات والفرص / محمد فؤاد رشوان
١٥١	إشكالية العلاقة بين الدين والسياسة فى أفريقيا / عبير زكى
١٥٣	أفريقيا والأنثروبولوجيا / رشا صبحى - خليل عبد الحليم

## رسالة الثقافة

### المكان الأول والأخير:

١٥٨	نكلا العنب.. صفصافة الروح / أشرف قاسم
-----	---------------------------------------

### حوار:

١٦١	أحمد الشيخ: العطاء الحقيقى أن نجعل البشر يتفاعلون / أمل زيادة
	شخصيات:

١٦٥	محمد سلماوى.. وجوه متعددة للمثقف / عالية خوجة
-----	---

### سينما:

١٦٧	السينما المنسية فى موريتانيا / محمود الغيطانى
-----	---

### ثقافة شعبية:

١٧٢	الأمثال الشعبية.. حضور سرمدى / محمود حسانين
١٧٤	سوق الكتب / الثقافة الجديدة



مدخل

## عن الأفارقة السود وقلوبهم البيضاء !

**كل** حركات النضال التي تزعمها قادة سود في أمريكا -مارتن لوتر كينج نموذجًا- نجحت في أن يحصل المواطن الأمريكي الأسود على حقوق مساوية للأمريكي الأبيض، من أصل أوروبي، فأصبح حرًا، يتنقل كما يشاء ويعمل في أية وظيفة حسب مؤهلاته وإمكانياته، ويحصل من الدولة على حقوقه كاملة في الصحة والتعليم والعمل... إلخ، لكنها لم تنجح في ترسيخ فكرة المشاركة الكاملة والمساواة الحقيقية بينهما، فالمواطنون الأمريكيون السود لا يزالون يتجمعون في أحياء معينة، أكثر فقرًا وأقل جمالًا من تلك التي يقطنها المواطنون البيض، ونسبة تقلدهم المناصب الكبرى، مقارنة بأعدادهم، تظل ضئيلة، ولا يزال المجتمع ينظر إلى الموهوبين منهم باعتبارهم استثناءات، لأن الذوبان الحقيقي لم يحدث حتى الآن، ليس لأن الرجل الأبيض قاهر وظالم فقط، ولكن لأن الأسود -الذي يمتلك قلبًا أبيض غالبًا- ليس جادًا بالقدر الكافي في سعيه نحو التفوق في التعليم والعمل.

التطور الحضاري والإنساني في مجال الحريات العامة وحقوق الإنسان، وقوانين إلغاء العبودية، أنهت صورة الرجال البيض الذين يقتادون السود من الأسواق وإليها، يبيعونهم ويشترونهم، وألغت عقود ملكية الإنسان لأخيه، وأصبح المواطن الأسود في الدول الأوروبية حرًا من حيث الشكل، لكن إرادته لم تتحرر بالكامل، وبالرغم من أن حاكم الولايات المتحدة الأمريكية الآن رجل أسود، من أصول أفريقية ومن أب مسلم، فإن تأثيره على هذه المعادلة منعدم، فقد دخل البيت الأبيض وخرج منه بعد ثماني سنوات دون أن يحدث تغييرًا حقيقيًا، حتى لموظفيه المقربين من البيض، ربما لأن الرئيس في الدول المتقدمة يظل فردًا، واحدًا، لا يستطيع أن يغير في تركيبة النظم الراسخة، فلو جاءت هيلاري كلينتون للرئاسة أظنها لن تفرق كثيرًا في وضع المرأة وتمثيلها في المناصب القيادية، لأن هذه التغييرات الكبرى يلزمها ثورات تعيد بناء الأفكار قبل أن تعيد تركيبة الأوطان.

هذا عن السود من أصول أفريقية في دولة متقدمة تؤمن بالمساواة مثل أمريكا، أما في القارة الأفريقية نفسها فحدث ولا حرج، فقبل نصف قرن خلا كانت القارة كلها -تقريبًا- محتلة من دول أوروبية، تأخذ أبناءها عبيدًا، وتنزح ما تجود به الأرض من إنتاج زراعي ومعادن وذهب، دون أن يكون لأصحاب الأرض نفسها نصيب منها، صحيح أن القارة جميعها لم تسلم من هذا، لكن أفريقيا السوداء جنوب الصحراء الكبرى عانت أكثر، ولسنوات أطول، هذه المعاناة لا تزال مادة صالحة لصناعة الأفلام الأمريكية والعالمية حتى يومنا هذا، تلك التي وإن كانت تتعاطف مع معاناة السود ومع مظلوميتهم التي طالت وتعمقت، فإنها لا تخفي فكرة استسلامهم لهذا الوضع، وتفوق الرجل الأبيض بالعقل الذي استطاع به أن يسيطر على قوة الجسد، تلك التي تصير عمياء جاهلة إن لم تتسلح بالعلم والمعرفة والقدرة على صنع التقدم والحضارة.

النزعة التحررية التي قادها جمال عبد الناصر ضد الاحتلال في خمسينيات القرن العشرين، امتدت خارج مصر لتطول الدول العربية في شمال أفريقيا والخليج العربي سواءً بسواء، كما طالت بعض الدول الأفريقية، ربما من منظور إيمانه بضرورة انتهاء العبودية والسعي إلى تحرير الإنسان كإنسان، وقد كان يؤمن بالإنسان وقدرته على التغيير، لكن المؤكد أنه فعل ذلك من منظور الأمن القومي لمصر، باعتبار أن وجود أقدام للدول الاستعمارية في تلك الدول، إنما تؤثر على الأمن القومي المصري، فمضى يقيم التحالفات في الدوائر الثلاث الشهيرة: الدائرة العربية الأقرب من حيث اللغة والتاريخ والجغرافيا والمصير المشترك، والدائرة الأفريقية باعتبار مصر جزءاً من هذه القارة لا تنفصل عنها، بل تقف عند بوابتها الشمالية الشرقية حارسة لها، ودائرة العالم الثالث التي تضم شعوب الجنوب الفقيرة في آسيا وأمريكا اللاتينية، إلى جوار الشعوب الأفريقية، وهي التي كانت عصب فكرة منظمة دول عدم الانحياز.

ارتباط الأمن القومي المصري بأفريقيا لا يقتصر على تأمين الحدود، بالرغم من أهمية ذلك في وقت تنمو فيه الحركات الإرهابية المسلحة في أكثر من مكان: السودان ونيجيريا والصومال.. وغيرها، كما تعد الصحارى الواسعة والغابات كثيفة الأشجار جغرافيا مناسبة لنقل الأسلحة والمتطوعين لخلخلة الأمن في غير موضع، لكنه يرتبط أولاً وأخيراً بالأمن المائي، فنظرة سريعة على الخريطة تبين أن مصر رقعة صحراوية بالكامل، لا يقطعها إلا وادى النيل والشريط الأخضر الضيق الذي يحيط به، من الجنوب للشمال، تتسع عند تفرع المجرى الواحد إلى فرعين ليصنع الدلتا، هذه المساحة الخضراء لا تزيد عن ستة بالمائة من مساحة مصر، وهي تتآكل بالتدريج تحت ضغط توسع الرقعة السكانية، حيث يتكدس المصريون البالغ عددهم تسعين مليوناً في هذه المساحة الضيقة، فماذا لو انحست المياه بفعل إقامة سدود في هذه الدولة أو تلك؟ وقتها سندخل في نفق الجوع المائي والتصحر، وانحسار رقعة الأرض الزراعية على ضيقها أصلاً، وهو ما ينذر بمستقبل ضبابي، وتصارع على المياه لا يعلم مداه ولا نتيجته إلا الله.

صحيح أن بعض دول القارة شهدت طوال نصف القرن الماضي نشاطات معادية متنوعة، من دول يهملها أن تظل مصر تتعثر هنا وهناك، أولها إسرائيل، لكن الأصح أن ذلك ما كان يحدث لولا أننا تخلينا عن دورنا التاريخي في التعاون مع دول أفريقيا، ومساندتها، والوقوف سداً وظهيراً لها في أزماتها السياسية والاقتصادية، فكان طبيعياً أن تقبل الأيدي الأخرى التي تمتد لها، وأن تغلب مصلحتها حتى لو أدت إلى تفويض مصالحنا، هذا الانسحاب لم يكن قرار نظام الرئيس الأسبق حسنى مبارك فقط، لكنه استجابة لنزعة التعالي التي نعامل بها الأفريقيين وكأننا جزء من النظم البيضاء المحتلة، فنحن لا نعرف عن أفريقيا إلا فرق كرة القدم، وعلاقتنا بها تنافسية متعالية، رغم أنها تصدّر للعالم لاعبين مهرة، بينما نتوقع نحن في محليتنا وحيبتنا وانهزامنا وغيابنا الكامل عن الفعاليات الدولية، هذا المشهد الكارثي العبثي وصل إلى حد أن منظمة الدول الأفريقية علقت عضوية مصر بدعوى أن نظامها انقلابي، ومن المعروف أن المنظمة كانت قررت تعليق عضوية أى نظام انقلابي لتحل محلها من مسلسل الانقلابات العسكرية في دول القارة السوداء.

في هذا الملف -السريع- تلقى أعضاء متفرقة على مناحي الحياة المختلفة في قارة أفريقيا: على الواقع السياسى والنشاط الاقتصادى، والميثولوجيا الأفريقية، والحركات الدينية المتطرفة وغير المتطرفة، والصراع على المياه، وغيرها من الموضوعات الحيوية التي تخص قارتنا، لعلنا نساهم في تنوير هذه البقعة التي أظلمناها بايدينا.. وفى هذا الإطار، أتوجه بالشكر العميق لأساتذة ودارسى الماجستير والدكتوراه في معهد الدراسات الأفريقية الذين ساهموا في هذا الملف، الذى أتمنى أن يكون مقدمة لجهود أخرى أوسع وأشمل، كي نتغمس في أفريقيا وقضاياها أكثر مما هو كائن الآن، باعتبار أن مصيرنا مرتبط بالقارة السوداء العجوز، كما يرتبط بالضبط -وبالتوازي بالدول العربية، وبدول حوض البحر الأبيض المتوسط وثقافتها المتنوعة.

سمير درويش



# الثقافة الجديدة

## ملف الأدب

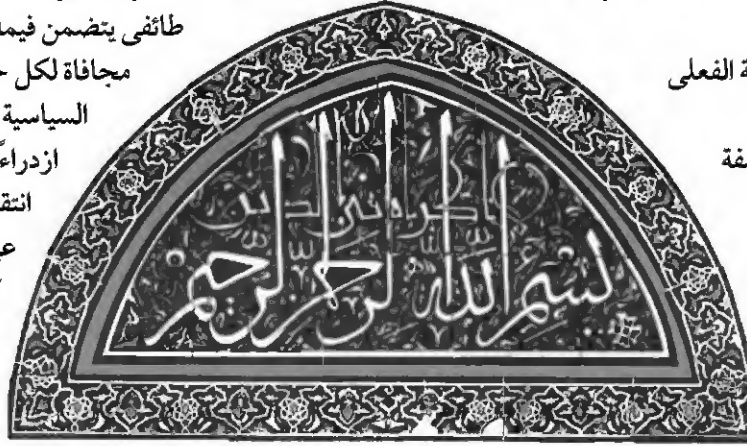
■ قراءات ■ كتاب الشهر  
■ شعر ■ قصة



## علاقة اللغة العربية بالفنون

د. أمانى فؤاد

**واقع اللغة العربية الفعلى اليوم**  
 يطيب لى دائماً أن أنطلق من الواقع عند بحث أى ظاهرة ثقافية أدبية ونقدية ، واللغة فى هذه الورقة هى البطل الرئيسى الذى يدور حوله النقاش ، واقع اللغة العربية بالرغم من كونها اللغة السادسة على مستوى العالم ، والرئيسة لأكثر من اثنتين وعشرين دولة هو واقع محبط ويشير إلى أزمة حقيقية للكثير من الأسباب التى أستطيع أن أوجزها فى عدة نقاط :  
 ١ - تعد اللغة العربية فى نظر العالم اليوم لغة الإرهاب ، تحتل جغرافيا مناطق توتر واحتقان فى بلدان أصابها تضخم المعتقدات التى تؤمن بالعنف والتصفية الجسدية وإقصاء الآخر وتكفيره ، لغة تعبر عن فكر طائفى يتضمن فيما يصدره من ثقافة مجافاة لكل حقوق الإنسان السياسية والثقافية والدينية ، ازدياد للمرأة والأقليات ، انتقاصاً يطالها لا عن عيب جوهري بها كلغة لكن لعب فى معتقدات بعض الناطقين بها وطريقة تأويلهم لها



هناك ثلاثة محاور رئيسية يمكن من خلالها وضع تصور حقيقى لعلاقة اللغة العربية بالفنون المتنوعة ، بقراءة لا تنحو للدعائية ولا تنكئ على أمجاد قد مضت ، وتنطلق من لحظة معاصرة معقدة وحيوية ، كما لا تعتمد على تصورات مفترضة مثالية تجريدية ، بل تتحرى رصد واقع معقد محبط ومساءلته ، واقع تتشابك فيه مجموعة من المعطيات المختلفة سياسية واقتصادية وثقافية لها سطوتها وحضورها على اللحظة المعيشة بالفعل ، لحظة ساخنة وفارقة تعبر عن هذه العلاقات المعقدة التى تتضمن ظلالاً من عوامل متعددة تاريخية ومعاصرة ، جدلية هذه المعطيات تجعلنا نشعر بالإخفاق ، لكنها أيضاً لا بد أن تتضمن أملاً طالما امتلك البشر حياة وإرادة .

- ١- واقع اللغة العربية الفعلى اليوم .
- ٢- العلاقة بين الفلسفة العميقة فى الفن الإسلامى واللغة العربية .
- ٣- التحدى الذى يقدمه مبدعو العربية لإثراء اللغة بالفنون .



وهي المعبرة الحاوية لثقافتهم .

٢- تظل العربية لغة المجتمعات التي لا تتمتع بحرية حقيقية ، مجتمعات لا يتم فيها تداول السلطات سواء ملكية أم جمهورية بطريقة ديمقراطية حزبية سلسلة آمنة ، فهي لسان العديد من أشكال القمع الثقافي : السياسى ، والدينى ، والاجتماعى ، والاقتصادى فى أحد تجليات الفساد المتأصل فى النخب الحاكمة وبطانتهم بما يمثلوه من نزعة إلى الاحتكار .

فالحرية حجر زاوية جوهرى وخطير فى علاقة اللغة بالفنون ، لكننا نرى المجتمعات العربية بما يسيطر عليها من مد الفكر الدينى - الاجتماعى الأصولى تناقض فكرة تجسيد الأنبياء من عدمه فى فن السينما ، أو الدراما ، أو ما عداه من فنون تشكيلية أخرى ، وتختلف حول جواز فن التصوير أو تحريره ، بل تدخل فى معارك عنيفة مع أصحاب الفكر العلمانى فى المجتمع المفترض مدنيته ، من أجل إثبات أنها تمتلك الحقيقة والصواب وحدها فى تفسير النصوص الدينية منذ أكثر من قرن مضى ، وهو العهد الذى نسميه ببداءة عصر النهضة الحديثة . هناك إذن خلل ثقافى ممتد ويفتقد مواجهة حقيقية من مفكرى هذه الثقافة ، مواجهة لا تتحقق إلا فى مجتمع لا بد أن يتمتع بحريات حقيقية ، وإلا واجهنا كما نلاحظ هذا النكوص الفكرى المتعمد .

٣- ارتباط اللغة العربية «بالقرآن» ، الكتاب المنزل أكسبها قداسة نوعية ، وجعلها لغة الدين ، وهو ما أصابها ببعض التكلس لقداسة النص ذاته ، ومن ثم كان التصرف فيها أو التحرر بها محفوفاً دائماً بالمخاوف لارتباطها بالخوف من تحريف النص ذاته ، النص الذى أصابه الكثير من المغالطات وحُمِّل ما لا يحتمل نتيجة معتقدات وأيديولوجيات مفسريه والمستفيدين من توظيفه ؛ لتدعيم حكمهم وسلطانهم السياسية والدينية ، أقصد المؤسسة الحاكمة ، أو المؤسسة الدينية بأشكالها الرجعية ، ونتيجة لهذا لم تتطور كثيراً العلوم الإنسانية فى الحضارة العربية مثل علوم الفلسفة وعلم النقد الأدبى لارتباطها بلغة النص القرآنى وطبيعة الإيمان الدينى ، لقد خشيت العقول من المغامرة بالبحث خارج حدود النص .

ولذا أيضاً أصبحت العربية مع مرور الزمن والسنوات لغة من يصدرون عن أنفسهم التدين سواء من السلفيين أو

الجماعات والتيارات المتأسلمة ، الذين يعتمدون التعبير عن ذواتهم بلغة السلف لأنهم بلا ذوات مبدعة ، يستخدمون الوعر من الألفاظ القديمة المستهجنة ، والبذوية الغريبة ، استناداً على القداسة والقدم ، وإحياءاً وهمياً لأزمة الحضارة الإسلامية فى عنفوانها ، وتكون النتيجة أن يهجر الشباب تلك اللغة التى لا يفهمونها ويذهبون إلى اللغات الأجنبية فى أحد تجليات مظاهر ازدواج التى تحياها الثقافة العربية ، ولذا يتعدى الشباب عن استخدام الفصحى بجانب أسباب أخرى .

٤- كما تزداد الهوة بين اللغة العربية الفصحى واللهجات المحلية فى الدول المتحدة بالعربية فتنشأ ازدواجية أخرى خطيرة لها آثار على الفصحى بلا شك . لقد حاول الغرب تقليل الفجوة بين الفصحى واللهجات العامية وأنشأ لهذا مجالس مختصة بهذا الشأن مثل المجلس الأعلى للغة الفرنسية ، فى حين يتم توغل اللهجات العربية على حساب مكانة الفصحى باللغة ، وهناك أيضاً ثمة إهمال للفصحى واستعمالها من قبل المؤسسات الرسمية والأكاديمية ، وهذا يزيد الفجوة بين العربية والشعوب الناطقة بها .

ونتيجة قلة استعمال الفصحى بدأ الفرد العربى يستغرب أساليبها وتراكيبها ومفرداتها ويشعر بصعوبة فى تعلمها ، فى حين أن المسألة تتعلق باعتياد اللغة فى الاستعمال ، ولهذا السبب ظهر من يدعو من العرب إلى تعديل قواعدها أو الاكتفاء بالعامية ، وبالرغم من هذا ليس هناك محاولة حقيقية للتمسك بتجديد اللغة ودفع الحيوية الخاصة بها من قبل المجامع اللغوية العربية فى مصر ودمشق وغيرها ؛ لطبيعة الفكر الأصولى المسيطر على عقول معظم المنظمين لها ، كما تفتقد اللغة المواكبة من حيث تحديد المصطلحات ومواكبة التطورات التقنية ، لذا يلجأ مستعملو اللغة العربية إلى اللغة الأجنبية ومصطلحاتها بالرغم من أن منظمة اليونسكو تضم أكثر من ٢٢ دولة تتحدث العربية . يلاحظ أيضاً عدم تحديث المعاجم العربية كنظيرتها الأجنبية التى تحدث بصورة دورية متلاحقة .

٥- وفيما يخص الواقع الاقتصادى لم تؤدَّ الطفرة النفطية التى طرأت على بعض البلاد العربية فى منتصف القرن العشرين والقدرات الاقتصادية الهائلة التى أصبحت

تمتلكها بناء على ذلك إلى تعزيز مكانة اللغة العربية ، وكان من الممكن استخدامها ثقلاً للتنمية الثقافية وفي القلب منها اللغة ، فهذه الثروات لم تصب غالباً في اتجاه تنموي ثقافي حقيقي يشمل شعوب هذه البلدان ومواطنيها ، بل كانت وبالأوضع تلك المنطقة بمخزونها النفطي تحت السيطرة المقنعة وغير المقنعة الدائمة من قوى الإمبريالية العالمية ، إذ أصبح العائد الاقتصادي الذي صاحب البترول تحت هيمنة القوى الكبرى وتحكم الشركات العابرة للقارات ، وساعدت طبيعة الحكام العرب الاستحواذية على تحفيز النزاعات التاريخية على الحدود وإيقاظ الحرائق الطائفية وإشعال الحروب الممتدة بين دول المنطقة العربية ، فتفوق العامل الاقتصادي لهذه الشركات الدولية وأنهك الواقع العربي ودوله ، فأصبحت السيادة دائماً للاقتصاد الغربي وشركانه ودوله ولغتها الأجنبية ، إذ تفرض لغة الجانب المهيمن وجودها على الدوام .

وبلا شك يظل للجانب الاقتصادي سطوته المحركة على كافة الأصعدة ، التي تشمل جانب الفنون ، وفي المقدمة منها فن السينما المتحكم في إدارته شركات اقتصادية عالمية شركات دولية أو عابرة للقارات كما يطلقون عليها ، كما يتحكم بها أيضاً لوبي سياسي عنصري ، واستخباراتي أمني إعلامي هائل التأثير تحت ضغط العولة التي نعيش تجلياتها .

لعلنا ندرك جيداً كيف تقزمت قوة المال العربي واضمحلت تأثيرها تحت نير افتقار الرؤية الفكرية التنويرية واسعة المدى ، ولاسيما في وقت لا تعضدها فيه قوة سياسية عسكرية إعلامية تضمن تفوقها إن لم نقل نديتها للقوى العالمية .

تنامي وجود هذه الشركات العملاقة الأجنبية في الواقع الاقتصادي العربي ومتطلبات هذه الشركات من موظفين يتقنون الأجنبية ، جعل المواطنين العرب يميلون للدراسة بأقسام أجنبية ومدارس أجنبية ، ويلاحظ أنه لا توجد هناك معايير تلزم هذه الشركات بحدود معينة في التعامل مع اللغة الأم الرئيسية بهذه البلدان ، في حين أن الدول الأوربية لها قوانين ملزمة لغوياً للشركات العاملة بأراضيها ، فهذه المؤسسات والشركات إذا وجدت في الدول العربية فهي إما أجنبية أو عربية غير رصينة مما يضمن تفوق الأولى على

حساب الثانية بكل شيء ومن ذلك اللغة ، والحديث هنا يعني الشركات العالمية المعنية بنشاطات فنية وغير المعنية بها أي المعنية بنشاطات اقتصادية أخرى . المؤسسات الرصينة علمياً وثقافياً واقتصادياً وسياسياً واجتماعياً مؤسسات أجنبية . وهذا يجعل اللغات الأجنبية أكثر تداولاً ، وتصبح المؤسسات العربية مجرد تقليد غير جاد يفتقد المعايير الموضوعية للتأثير بالواقع الثقافي العربي والعالمي .

مع ضرورة ملاحظة أن المؤسسات التي تفتتح على الشباب العربي الصغير وتسهم في تشكيل ثقافته هي إما أجنبية ، أو مؤسسات متأثرة بالمؤسسات الأجنبية أو ترتبط بمنظمات مجتمع مدني ذات تأثير غربي . يمكن أن نلاحظ مثلاً أن برامج المواهب التي يعني بها الشباب كثيراً مثل «العرب تالنت» و«ذى فويس» كلها نسخ من الأصل الأجنبي ، ففي المجتمع العربي ليست هناك مؤسسات إعلامية تفتتح على الشباب على هذا النحو المبتكر . كذلك الشركات الكبرى المعنية بالفنون التشكيلية وفن السينما وشركات الإنتاج السينمائي معظمها شركات أجنبية لا توجد معها منافسة لشركات عربية حقيقية . مواكبة اللغة للفنون ترتبط بما يقدمه أهلها في خدمة هذا الهدف ، معظم المصطلحات والألفاظ التي تتعلق بالفنون أجنبية أو عربت عن اللغات الأجنبية والنسخ العربية تقليد واضح متأثر بالأجنبي بكل شيء .

٦- ازدواج التعليم في مصر على سبيل المثال بين التعليم الديني بما يكتنفه من كلاسيكية الرؤى والأداء وتخلفه عن المعاصرة والتجدد ، والمدني ثم تنوع هذا الأخير بين المدارس الحكومية والمدارس الأجنبية واحتلال اللغة العربية في هذه المدارس الأخيرة المرتبة الثالثة أو الثانية على أفضل تقدير جعل الفصحى غريبة في موطنها الرئيسي . كل هذه الأسباب مجتمعة جعلت من يقبلون على دراسة اللغة العربية وفنونها لأغراض علمية صرفة ، أو أهداف أدبية قلة ، مقارنة بمن يدرسها لأهداف دينية . إذ يسعى لدراساتها في الأغلب المتدينون الراغبون في دراسة الدين ، لكن في صورتها الكلاسيكية الغليظة التي لم يتجدد الخطاب بها ، هذه الأوضاع لها على المدى القريب والبعيد تأثيرات خطيرة من أبرزها فقدان الهوية وضباب السيادة الوطنية والقطيعة مع التراث والتاريخ العربي .

## (٢) العلاقة بين الفلسفة العميقة في الفن الإسلامي واللغة العربية

تخضر اللغة ومواكبتها للفنون والعلوم يرتبط فيما يرتبط بالتطور والنهضة الحضارية في صور شتى، ويرتبط أيضاً بطبيعة المنظومة الفكرية التي تتراتب عليها الفنون في حضارة ما، وتعد اللغة هي أحد أهم الركائز الأساسية التي تعبر وتنظم من خلالها فلسفة الجمال في هذه الحضارة، كما تعبر عن روحها.

علينا أن ندرك أن دال «المسجد» في الإسلام ومدلوله هو الركيزة في الحضارة العربية، وفي رحابه يصبح العمل الفني المجرد ذا مدلول غيبي، حيث يرجع المتلقي دائماً إلى غير المجسد، وغير المتخيل وهو الله سبحانه وتعالى، ويتحقق ذلك بصنع دال مجازي بصري، يقول جارودي: «إن الفنون في الإسلام تفضي إلى المسجد والمسجد يفضي إلى الصلاة، الفن الإسلامي يجذب إلى الله من خلال عمارة المسجد وفنون زخرفته».

إن فلسفة الخشوع والتسليم والطاعة وترديد الآيات تبعث في مقيم الصلاة إشعاعات لا حد لها، وهي تحت الجسد على التسامي فوق الغرائز والديني من الانشغالات.

ولقد استلهمت بعض الفنون روح الحضارة الإسلامية وفلسفة الحجب فيها مثل:

- فن العمارة: الذي يركز على الجمال الداخلي، الجمال الذي يحجب الداخل عن الخارج، جمال يحقق الستر، ولا يراه إلا من ولج العمارة من الداخل، من الداخل يشع الانساع في التواجد والظهور، في باحة البيت وفسقياته، ثم في تعدد حجراته التي تسمح بالتعدد والجمع بين الزوجات وحجراتهم، ثم في القاعات المنفصلة إحداها عن الأخرى لمراعاة ما أطلق عليه الحرم ملك والسلام ملك، ولذا نجد فنون

الأرابيسك القائمة على العاشق والمعشوق وحدات هندسية ملتحمة بمشكلاتها، وتكرر بالرغم من تنوعها أحياناً، كما أن الأبواب في العمارة الإسلامية تفتح إلى الداخل، كذلك نوافذ الأرابيسك التي يرى المراقب من ورائها ولا يراه المتطلع الخارجي.

كما أن قباب المساجد التي تتميز بها العمارة الإسلامية تشي بعلاقة الأرض بالسماء في وحدة ما تميل إلى دال «الدائرة»، إلى تطلع كل ما هو أرضي إلى السماوي في علاقة كلية مندمجة بالرغم من المسافات الشاسعة بين الاثنين، لكنها تبدو متكاملة ويحكمها وحدة الوجود الذي يحركه الله الواحد الأحد.

- فن الخط العربي: القيمة الجمالية في الخط العربي تفوق أي قيمة جمالية في أي تجريد، فالمعادل التشكيلي يتضمن غنى روحانياً وكأن المتلقي في حلقة ذكر يردد فيها المناجاة مع الله ليصل إلى حالة من التصوف المتعالي على الدنيوي والمجسد توفيقاً إلى المجرد، إلى الله.

لقد مثلت الحروف في الفن الإسلامي الشكل الناضج للتجريد، وعبرت عن العقيدة مضموناً، ولقد تسبب نسخ القرآن وتكراره لآلاف المرات في النضج التشكيلي، وتنوعه في أنواع الخط العربي.

الخط في الفن الإسلامي يتميز عن الخطوط الأخرى المجردة لأنه يضاف إليه الجزء الروحاني الذي يضيفه عليه المتلقي وعلاقاته الروحانية مع الدين. كما أن الخط العربي يتميز بكونه غير حاد الزوايا ويتسم بالنعومة، وتبدو بعض انحنايات حروفه عميقة دافئة، وكأنها تستوعب وتحتوي تلك التجربة الروحانية المجردة مع الله سبحانه وتعالى.

- فن الزخرفة: لقد كانت وحدة العقيدة من وراء وحدة الشكل في فنون الزخرفة والمنمنمات، تبدى فيها حسن الإيقاع



وواحديته ، وتآلف الألوان سواء في الرسم على الزجاج بألوانه الدافئة العميقة ، أو على الجدران ، ويتجلى التلاحم في تداخل الوحدات مع بعضها البعض ، في التتالي المنظم للألوان والوحدات ، وهي أربعة مفاهيم متفرقة وهي مع ذلك تتسجم في إطار عام واحد ، هذا الاختلاف والتمازج يعد استعارة معبرة عن حركة الكون والوجود ، ويتسق مع هذه الفلسفة فن المنمنمات المتمثل في السجاد والحفر على الخشب والمعادن .

كما أننا يجب أن نلاحظ أن الروح المنظمة لحركة الفن الإسلامي تظل ذات سمات شكلية واحدة ومتشابهة للغاية وإن اختلفت الأماكن . تختلف الجغرافيا لكن الغاية والفلسفة واحدة ولذا يتشابه قصر الحمراء مع جامع قرطبة مع أيا صوفيا في إسطنبول .

إن غياب الصورة جعل الفنان العربي يستبدلها بغنى الموتيفات الإسلامية من أول رسم قبر الرسول وبيوت زوجاته ، وكل الآثار التي بقيت من مكونات حضارة تميل رغم التوسعات

وفتوحات البلدان إلى الاحتفاظ بمقومات حضارة صحراوية وعناصرها ، مثل الخنجر والسيف والخيمة وموجودات الصحراء التي تعد عناصر أساسية بها .

هل لنا أن نلاحظ في فلسفة الفن الإسلامي معاني وقيماً من سبيل الحجب والتكرار والتسليم ، الوقوع في أسر كل ما هو محدد ومكرر وغير مفتوح لانطلاقات الخيال ، وكأن كل شيء قد تم إنجازها ، وما على المسلم سوى أن يسلم به ويكرره ويتسامى في إشعاعاته المحددة ، لاسيما لخيال أو إعادة تفسير أو تمرد خارج الخطوط .

هل إذا ظلت الخطوط والمنمنمات مغلقة وتستعيد نظام تكرارها ضمن تنوعه ، هل لها أن تطلق خيال الإنسان على النحو الأمثل .

أعود ثانية لأساءل -مع تقديري وإجلالي لسمات الفن الإسلامي ومحاولة الفنان العربي أن يبدع فناً يميز حضارة لها تلك الفلسفة- هل منع تحريم الصورة في الحضارة الإسلامية كثيراً من الآفاق التي كان من الممكن أن تضيق له مجالاً أكثر اتساعاً من الاستبصارات الإنسانية؟ يقول روجيه جارودي : «إن جمالية الفن الإسلامي لا تعتبر مطلقاً حياً للالتفاف على محرمات القرآن والحديث ، بل تعبيراً عن رؤيا نابعة من العقيدة الإسلامية .»

لكنني هنا أقف لأسجل تحفظاً ، في ظل تقييد الحريات لا يقف المبدع مكتوف الأيدي والعقل والخيال ، بل يسعى إلى أن يجد بدائل تتسق مع القيود التي تفرضها ثقافته الدينية والمجتمعية ، لذا أرى أن المنع والتحريم قد أفاد الفن بانخراطه وتوغله في مناطق التجريد وعالم الخطوط ، والنباتات والأشجار ، والمنمنمات الهندسية ، لكنه أيضاً حرّمه من طاقات واسعة تتعلق بمنع الصورة والتجسيد لكل ما يحمل روحاً «إنساناً أو حيواناً» .

إن طاقات الجسد البشري وقدراته على تنوع الحركة فيه بما يتناسب مع تنوع صراعاته ومشاعره وتجدها ، وتنوع حالات وجدانه وعقله ، ومثله عالم الحيوانات قد حرم بلا شك الفن والصورة الإسلامية من كثير من الطاقات الفنية المبدعة التي كان بالإمكان إضافتها إلى

غنى الفن الإسلامي بجعله أكثر ثراءً وتنوعاً . في ظل العولمة وانفتاح الحضارات والثقافات المتنوعة على السموات الفضائية بفضائها اللامتناهي ، وفي معطيات الثورة التكنولوجية يصعب أن نقول هناك ثقافة عربية إسلامية خالصة دون مؤثرات من الثقافات الأخرى ، كما يصعب أن نظل ندور في فلك السلف وتأويلاتهم لقضايا تعلقت ملاساتها بلحظة تاريخية انقضت آثارها . كما أن قضية الهوية ذاتها قضية ملتبسة ، ولا يمكن أن نحددها في أطر معينة ، الهوية - فيما أراها - متجددة ومتغيرة نتيجة التراكم والتفاعل بين المدخلات المتتابعة التي تتحدد بحركة التاريخ ، التي تتراكم بها الظواهر والثقافات ، ثم ما تلبث أن تصفى الشوائب وتتحوّل المتون

## أثبتت الدراسات الحديثة وعلم مقارنة اللغات أنه ليس هناك لغة متحضرة ولغة غير متحضرة، بل ترتبط حيوية اللغة ودرجة إضافتها الحضارية بمدينة الناطقين بها ودرجة تطور أصحاب اللغة

إلى هوامش والهوامش إلى متون ، وما من شك في بقاء بعض المؤثرات التي تعطي طابعاً خاصاً للشخصية الاعتبارية للحضارات والأوطان .

### (٣) التحدي الذي يقدمه

#### مبدعو الثقافة العربية لإثراء اللغة بالفنون

تتضمن أية لغة خمسة من الفنون : في ذاتها ، في جوهر روحها يسطع الشعر كسحر يختطف ومض الوجود الإنساني المكثف ، في جسدها كانت الخطوط وفلسفة تشكيلات جمالية لها ميزتها الخاصة ، بإيقاعاتها وموسيقاها الخاصة كانت الموسيقى والأغاني ، وعندما ينتظم الإيقاع بشكل محدد ومنظم تتشكل الحركات والتشكيلات الراقصة ، وحين تحمل غواية السرد فهي الرواية والقصة القصيرة والمسرحية ، الصورة اللغوية في الشعر والآية القرآنية كانت باكورة الفنون التي تنحو إلى التجسيد .

بدأت اللغة العربية وهي تتضمن بعض الخشونة بفعل التصحر الجغرافي وطبيعة الحضارة الرعوية ، ثم بفعل التطور الحضاري ومع الفتوحات العربية والتلاحق مع الحضارات الأخرى ، وبفضل العلوم البحثية التي رافقت اللغة تحت خدمة علوم النص القرآني ، والحديث

الشريف ، وعلوم

التفسير ، تطورت

العربية كثيراً ، وكان

من آثار هذه التقلات

الحضارية تطور ألفاظ

كثيرة كانت مبتدلة ،

تدل على معاني

وضيعة تخص بدائية

الحياة البشرية

ووحشيتها في

جغرافيا شديدة

الجفاف والبدواة ،

اكتسبت بعض

الألفاظ لاحقاً معاني

جميلة وشفافة

ونسيت دلالاتها

القيحية أو الخشنة وكان هذا تأثراً بالمستجدات التي استحدثت على العربية وأهمها تفاعلها مع تحضر الناطقين بها وتطور ثقافتهم وحياتهم .

فلقد أثبتت الدراسات الحديثة وعلم مقارنة اللغات أنه

ليس هناك لغة متحضرة ولغة غير متحضرة ، بل ترتبط

حيوية اللغة ودرجة إضافتها الحضارية بمدنية الناطقين بها

ودرجة تطور وحضارة أصحاب اللغة وليس باللغة ذاتها .

فعندما تنضج ثقافة المجتمعات وتستوى لها حضارة

وتعبر عنها فنونها وعلومها وأفكارها تتبلور لها لغتها

وتستوى تلقائياً لتواكب المتطلبات الجديدة .

ولقد مرت اللغة العربية بمراحل فيما يخص الانفتاح

على الثقافات والعلوم والفنون والحضارات الأخرى .

تبدت أولى هذه المراحل في حركة ترجمة محدودة في

العصر الأموي ، ثم نقلة من الازدهار أيام الدولة العباسية

بفعل التوسع الحضاري ، من خلال التلاحق مع الحضارات

الأخرى ، ثم تراجعت مع سقوط الدولة القوية والتشردم

إلى دويلات .

وفي العصر الحديث عاد التواصل الحضاري مع بعثات

محمد علي التي أرسلها إلى أوروبا والاحتكاك المباشر

بالحضارة الغربية .

ولقد اكتسبت اللغة العربية الثقافة والفنون بعدة وسائل

وطورت من إمكاناتها

مستعينة ببعض

الإجراءات اللغوية

التلقائية أو المنتهبة لها .

- تطور دلالة

الألفاظ : وذلك

بإكساب الكلمات

القديمة دلالات

جديدة تتلاءم مع

الظروف الحضارية

المستحدثة مثل كلمة

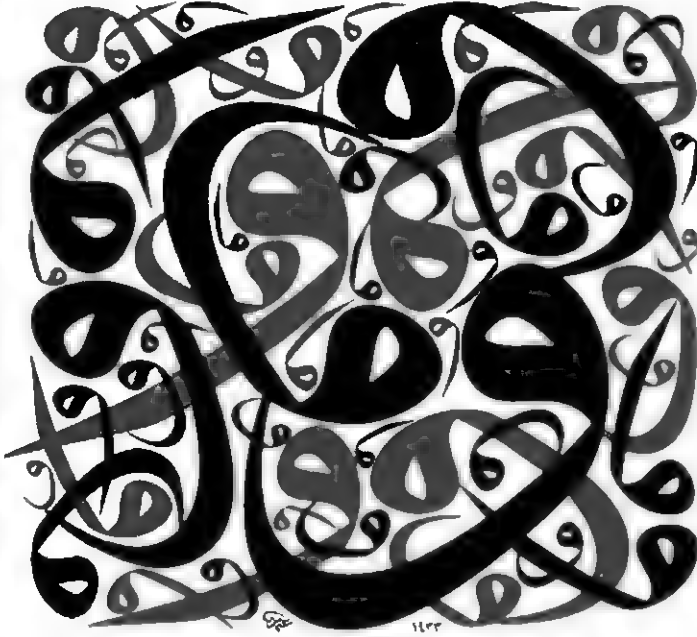
«الفن» ذاتها ، فلقد

كانت تعني النوع ،

واختلاط الشيء

بالشيء ، والفنون

كانت تعني الأنواع



المتعددة من كل شيء ، كلمات مثل «لون» و«نص» و«رواية» و«قصة» كلها كانت لها معان مختلفة ، فاللون كان يعنى الصنف ، والقصة من القص أى تتبع الأثر ، الرواية كانت تطلق على مطلق الخير ، النص المكان المرتفع أو الخشبة ، المسرح هو المرعى أى المكان الذى ترعى فيه الدواب وجمعه مسارح .

كل هذه المعانى التى كانت مرتبطة باللغة البدوية القديمة تغيرت دلالاتها بفعل عوامل الحضارة ؛ لتكتسب معانى ثقافية وفنية ذات صلة بطبيعة الحياة المدنية . من لطيف الأمثلة أن بعض الكلمات كانت ترتبط بمعان وضعية مبتذلة تغيرت دلالاتها مثل «قماش» كانت تعنى قديماً ما وقع على الأرض من فتات الأشياء ، أصبحت تطلق على ما ينسج وترتبط مع كلمات أخرى بعلاقة دلالية لها علاقة بالموضة والأزياء مثل مخمل ، حرير ، ناعم ، خشن ، صوف ، إلى آخره .

كذلك «جريدة» كانت تعنى سعف النخيل ، ثم اكتسبت دلالتها المعروفة اليوم ، وكذلك «مجلة» وغيرها من الكلمات مثل : «وظيفة» التى كانت تعنى الأجر على عمل ، ثم أصبحت تدل على العمل نفسه ، وكذلك «المهنة» . تدل على الامتهان لأن العرب كانت تحتقر من له حرفة أو مهنة لأنه يدل على الفقر والضعف ، تخلصت اليوم هذه المفردات من الدلالة الوضعية وأصبحت تدل على مطلق العمل .

– انزواء بعض الألفاظ ودخولها متحفية المعاجم فقط ، اختفت كلمات من التداول مثل كلمة «الحریم» التى كانت تستعمل قديماً بكثرة بعد التطور والمدنية ودخول المرأة فى جميع المجالات ومنها الفنون والمسرح والثقافة تراجعت واستبدلت بأنسة ومدام وأستاذة إلخ .

– استوعبت اللغة العربية المفهوم الأجنبى أحياناً فاستعملت كلماتها بمذلولات جديدة تطابقه كما فى الأمثلة السابقة . وأحياناً أخرى اقترضت بعض المفردات الجديدة التى لم تكن مستخدمة من قبل فدخلت العربية بعض الألفاظ من اللغات الأخرى والحضارات التى كان هناك تلاقح ثقافى بينها وبين اللغة العربية .

يمكن أن نلاحظ مثلاً كيف اقترضت العربية من اللغات الأخرى بعض الكلمات والمصطلحات ، مما لم توفره اللغة من الداخل واستقدمته من الخارج مثل : كلمة أوبرا ،

وكلاسيك ، وسريالية ، وأسماء الآلات الموسيقية ، وأسماء الأدوات المستخدمة فى سائر الفنون والمصطلحات الخاصة بها .

– فعلت ذلك العربية فى أحيان أخرى من خلال المجاز ، فلقد استعانت بالتعبيرات المجازية لتصبح لاحقاً من قبل الحقيقة ، بعد أن ترسخ استخدامها فى هذه المعانى ، مثل تحليل دراسة النص ، تسليط الضوء ، التداعى إلخ .

– التوسع فى استخدام الجملة الاسمية على نحو ذى ثقل بعد أن كانت الفعلية هى المسيطرة على الأداء اللغوى ، وقد كان للترجمة من الإنجليزية هذا التأثير المتصاعد الشامل للمضمون الفكرى ذاته داخل المصطلح الخاص بالتيار مثل : تأثير السريالية والانطباعية التى بلورت صوراً أخرى من أنماط التعبير الشعرى والمجاز فى العربية ، كما تأثرت الصورة عندما وسعت العلاقات وأوجدت علاقات من عدم وكان ذلك بفعل ما ترجم من الأشعار الغربية بلغتها المختلفة . فأى لغة يمكن أن تستوعب الفن وتعبر عنه بطريقتها ولا سيما إذا تهيأت لها ظروف حضارية يمكن استثمارها وتطويرها وإضفاء سماتها الخاصة على النوع الفنى محل الإنتاج .

ترصد هذه الدراسة العلاقات المتبادلة بين اللغة والفنون : تطور اللغة وقدرتها على استيعاب الفنون والآداب والثقافة والتأثر بخصائصها فى أنواع الفنون المختلفة ، كما تلتقط أثر الفنون بأنواعها المختلفة فى تطوير اللغة من خلال الأعمال الأدبية .

فعلى سبيل المثال يتجلى تأثير الفنون المختلفة على الرواية ، هذا النوع الأدبى الذى يتسيد المشهد الثقافى : إذ تستلهم الرواية بوعى مبدعها من فلسفة الفنون الإنسانية كافة وتقنياتها المختلفة ، فتطوّر تقنيات هذه الفنون المتنوعة وتعيد صياغتها وتدجنها لتتلاءم مع تقنيات نوعها الأدبى وموضوعاتها ، مدركة أنها تطور كيائها السردى وتتسع فى إمكاناته . فمن البديهي ملاحظة التغيرات والتحولات الثقافية والتقنيات التى تنهل الرواية منها لتصبح كما يقول الكثيرون عنها : «سيدة الأجناس الأدبية» التى تستوعب فى رحمها دائم التلاقح والمخاض العديد من الأنواع الأدبية : القصة القصيرة والشعر والأغنية والمقال والدراسة أحياناً ، وبعض تقنيات فن المسرح ، أى كل فنون الكلمة ، وغيرها من فنون السينما والموسيقا والفنون التشكيلية



# وقال رسيد زكري عن علمنا

تمثل إنطاق صوت الحقائق بتوجهاتها المختلفة .  
الرواية وفن السينما : تقوم التقنيات السينمائية بدور فعال في تكملة الأبعاد الأساسية — للعمل الأدبي وتحديد جو النص العام ، تعد تقنية المونتاج من العناصر الفعالة في السردية الروائية باللعب في تقنيتي المكان والزمان ، وتقطيع المشاهد ، وقد تكون سبباً مباشراً في رفع القيمة الفنية والدرامية وتعميق المضمون والصراع ، وإثراء المشهد إذا ما انسقت مع الفكرة العامة للعمل الأدبي .  
- وسائط التواصل التكنولوجية الحديثة والرواية :  
توظف بعض النصوص الروائية المعاصرة لغة صادمة مسترة ، جملاً قصيرة شبه تقريرية ، وتتأثر هذه اللغة بمفردات التواصل التكنولوجي الحديثة التي تعتمد على الرسائل المختزلة ، وعادة ما تبدو باردة سريعة ، شديدة التكثيف والاختزال ، وإن حُمِلت بمشاعر حقيقية ، فهي لاهثة وتشبه الومضة التي لا يريد أن يتوقف عندها .  
تعتمد اللغة على إذابة الحدود بين عالم الصورة والواقع الافتراضي وقنواته المختلفة ، والمتحقق المعيش بالفعل في الحياة ، الواقع المادى الملموس ، ويصبح الافتراضى واقعاً بالفعل .  
وتتعتمد اللغة في النص فعل التشويش ، تشوش التمييز بين الواقع المادى والافتراضى ، الانزياح بين أين ينتهى الواقع ، ومتى يبدأ المتخيل أو المعيش على الافتراضى .  
للفنون المتنوعة أثر قد قمت بدراسته في عالم السرد الروائى الحديث وهو ما يدل على أثر الفنون في عالم اللغة النابض الذى ينحو إلى المواقبة في حدود معطياته ، ومتشبيهاً بفعل مقاومة مبدعيه لكل المعوقات المجتمعية .

والمعارف والفلسفات ووسائط التواصل التكنولوجية الحديثة وغيرها ، وكيف تحوّل لغة الرواية التقنية التي هي سمة مميزة لأحد الفنون وتعامل معها إجرائياً لتصبح طبيعة في الانضمام لتقنيات هذا النوع الأدبي .  
- الفنون التشكيلية والرواية : تستعير بعض النصوص الروائية من الفنون التشكيلية الكثير من آلياتها الفنية التي تعتمد على وحدة المشهد بما يتضمنه من اللعب على التقنيات البصرية التي تغذيها الألوان وطريقة تناغمها في اللوحة ، كما تنتقى توزيع الخطوط على فراغ المشهد وتوزع الحركة فيه ، وتستنطق الأبعاد الأعمق المتخيلة أو التي ترسلها اللوحة بخطوطها ، وبطريقة تأويل المتلقى لها وإعمال خياله فيها . في الرواية الحديثة يرسم الروائى بريشة كلماته عالماً جزئياً في كل مشهد ، بورترية يجسد لوحة مكتملة لأحد نماذج شخوصه أو بعضهم ، ومن خلال النص مكتملاً يصنع ما يشبه الجدارية التي تتكون من عالم متكامل ينبض بالحياة : شخوصه وأحداثه وأزمته والأماكن التي يتناقلون بينها وإيقاع النص ذاته ، بل وحركة الصراع التي يحيون داخل مقدراتها وشروطها ليجد هذا العالم الذى يلعب على المنظومة البصرية العقلية الوجدانية .  
- التراث الموسيقى والأتغام : تحتشد الرواية الحديثة بالكثير من التقنيات الفنية الموسيقية التي تعتمد على الإيقاع وتجعل السردية تشبه السيمفونية متفاوتة الأصوات ، وتلعب الرواية في تقنيات إبداعها على مستويين أحدهما : على المستوى الكلى لكل آليات السرد ويتمثل دور الروائى فيما يشبه عمل الموزع الموسيقى من خلال تقنية تعدد الأصوات واختلاف مناظير الحكى التي

## وهم القطيعة إشكالية الخطاب الحداثي

د. شعيب خلف

لما كان الشعر علم العرب الذي لم يكن لهم علم إلا هو ، كما جاء في كتبهم مراراً ، فهذا لأن لهذا العلم مفهومه ، وأدواته ، وسبل صناعته ، التي وجدناها مكتملة على المستويين : الإبداعي والنقدي في وصولها إلينا ، وأخذت في الاستقرار كملمح أساسي من ملامح الإنسان العربي ، فلما نزل الإسلام وجد قومًا ملكوا ناصية الفصاحة والبلاغة والجدل ، وفقه لغتهم ، ومرامى ألفاظها ومعانيها ، هذا النسق المعرفي لم يدم على ثباته طويلاً ، لاتساع رقعة البلاد التي فتحها الإسلام ، فظهرت مفردات لغتهم على السنة لم تعرفها لساناً أصلياً ، فبادر أهلها بتقعيد القواعد ، وتأصيل الأصول لتحفظ اللغة بكارتها الأولى ، وتمهد للناس طريقاً مستقيماً يروونه معيناً لهم على تلقى هذا العلم . فخرجت اللغة العربية مع القرآن من وعورة ألفاظها وجفافها ، ومن وصف الطلول وبكائها إلى روعة المجاز ، وتعدد دلالاته ، وسريان ماء الاستعارة ، وتعدد مجارى وأودية سيره .

في العموم خرجت البيئة العربية مع الإسلام ، من بدويتها ، وجفافها ووعورة تقبلها للجديد ، إلى مرحلة أخرى من التنظيم العقلي ، والترتيب الفكري ، وحدائث التلقى ، من خلال تعدد المذاهب الفقهية ، والسياحة الفلسفية ، والرياضة المنطقية ، وهنا أعطى الإسلام للعقل فرصة مهمة للقياس والرد والقبول ، كما أعطاه فرصة

لنفخ الغبار عنه ، وتجديد خطابه من آن لآخر طبقاً لحركية الوجود ومتطلبات الحياة ، لكن المحافظين في كل عصر وزمن ، ربطوا الخروج على اللغة المستقرة من تفنن في تغيير مجارى استعاراتها ، وصناعة أبنية جديدة لمجازاتها ، هو جرأة على قداساتها ، وربطوا الخروج على اللغة بالخروج على القرآن الذي جاء حاملاً مفرداتها ، كما ارتبط في أذهانهم ، وزكاه أن الكثير من دعاة التجديد هم من الشعوية ، أى من غير أصول العرب ، وأن إسلامهم مشكوك فيه ، وأنهم يدأثمة تريد أن تنخر في بناء الدولة ، وتهتك نسيج لحميتها ، واستمر هذا المفهوم إلى يوم العباد هذا .

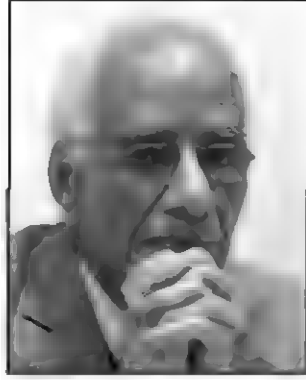
كان الكثير ممن يدعون المحافظة ، والدفاع عن اللغة والهوية ، لا يقرءون ، ويستمدون خلاصة رأيهم في المصادرة على ثقافة السماع تجاه ما يكتب من رواة غير ثقافات ، سهل ذلك - على أهل إشعال المعارك ، وتدشين الفتن - مهمتهم ليرموا بعود ثقابهم الضعيف ، فيعمل عملته الكبيرة ، كان هذا بين أبي تمام وناقديه ، والمتنبى وخصومه ، وطه حسين من شوقي ، والعقاد من عبد الصبور وجيله ، والسبعينيين من المؤسسة ، والثمانينيين من سابقهم ولأحققيهم . ونسى هؤلاء وهؤلاء أن أسس الحداثة في كل زمن وحين ، قائمة على الحرية ، الحرية مع التراث والحرية مع الحاضر ، الحداثة : أخذ من التراث دون

لقد صرح بعض المبدعين بالقطيعة التامة مع التراث ، وذهب المنظرون يبحثون عن مرجعية غربية لها تنكئ عليها ، مما جعلنا حتى الآن حيارى بين تذبذب المصطلح ، وضياح المرجعية التي نتجت عن التورط بتصريح القطيعة . إنه على الرغم مما أشاعه البعض وصرح به من أن القصيدة التي يكتبها صممت برنامجاً للقطيعة مع البلاغة المعيارية ذات المرجعية المعروفة ؛ إلا أننا نجد هذا الكلام ليس صحيحاً تماماً ويفتقد للدقة المنهجية ، فالخروج وكسر المرجعية مع البلاغة المعيارية ليس معناه الخروج تماماً على الأساق البلاغية الموروثة ، نعم هناك بلاغة خاصة لا تنكر ؛ لكن لها مرجعيتها مع السابق . إن البلاغة الخاصة هذه ، لها نسقها الذي يقوم على الممكن ، كل الصور متاحة للاستخدام قابلة للتوظيف ، إن الصورة المجازية في القصيدة الحديثة تنتمي لمعجم لا ينتهي من المفردات والأساق اللغوية التي تستطيع أن تكون شجرة دلالية تمتاز بالمرونة ، والتوليد غير المنتهى للعلاقات والأساق الدلالية . ليس هناك صورة قبيحة ، أو تشبيه بعيد ، أو استعارة رديئة ، أو أن وجه الشبه هنا بعيد وغير ممكن ، كل شيء ممكن أن يكون مشبهاً ومشبهاً به ، مهما كان هناك وجه شبه قريب ، أو بعيد ، أو غير موجود أساساً ، وأخذت الاستعارة أبعاداً دلالية تبحث في جوانب

تحسينها ، أو تشخيصها ، أو ما تشير إليه من إحياءات مختلفة طبقاً لأهمية الأبعاد الدلالية والنحوية . إن حوار القطيعة والتواصل حوار عرفه التراث العربي منذ القدم منذ عرف استمرار التيار الفني الجاهلي في شعر صدر الإسلام ، ومنذ أثيرت قضية القديم والجديد في النقد العربي في العصور الإسلامية ، حتى كانت مدرسة



حلمى سالم



حسن طلب



رفعت سلام

التعصب إليه ، وانتقاء من الحاضر دون العبودية له ، الحداثة تمرّد على الثابت في الإدراك ، الخامل في الوعي ، فوقوف الماء يفسده وسيره في مجراه يمنحه صفة البقاء والصحة والديمومة .

شغل الفكر النقدي العربي على مدار تاريخه الطويل عدد من الثنائيات المتلازمة ، كاللفظ والمعنى ، والصدق والكذب ، والقديم والجديد ، كان أبو تمام من أكثر المعبرين عن تثوير النفس والبعث بها عن مناطق الثبات والخمبول في الوعي الذي مازال ينظر للقديم كله نظرة التقديس والتبجيل دون أن يعطى العقل دوره في النظر والتمحيص ألم يقل :

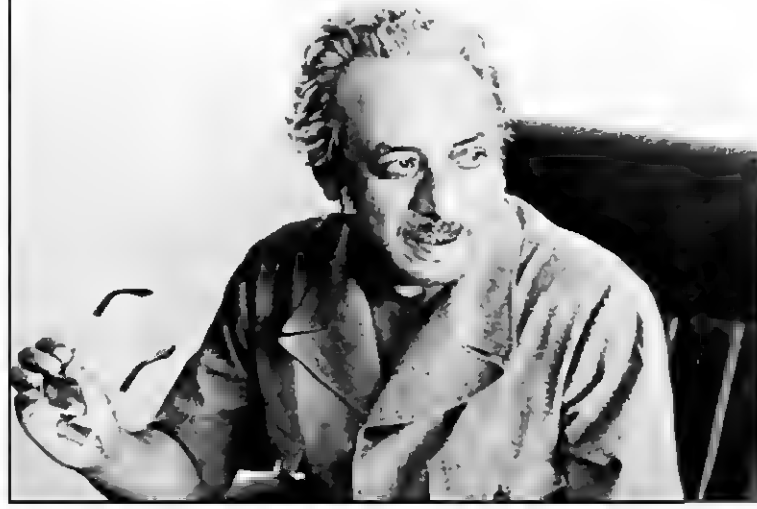
ففسك ، قط ، أصلحها

ودعنى من قديم أب لم تقطع هذه الثنائيات في الفكر النقدي الحديث ، بل ظلت مع القصيدة الحديثة ثنائية القطيعة والتواصل موجودة بقوة مع كل حركة جيلية تنظر للسابق واللاحق عليها من خلال دور الذات وفعل المجازية ، إن موضوع التواصل والانصال في الفكر النقدي الحديث شغل الكثير من أصحاب (نظرية التلقى) مما جعل روبرت هولب يعقد فصله الرابع في كتابه (نظرية التلقى) عن : نموذج الاتصال : مستويات التفاعل بين النص والقارئ ، فعرض فيه لدور علماء الاجتماع الألمان أمثال : أوتو أبل ، ونيكلاس لومان ، هابرماس ، أشهر دارسى النظرية الاجتماعية والمهتمين

بالانصال ، كما يردف ذلك بإسهامات ياكوس وإيزر من رواد نظرية التلقى ويذكر رأياً لـ ياكوس يبين فيه عملية الاتصال الأدبي : «إن رد الاعتبار إلى القارئ والسامع والمشاهد وهم «المتلقون» في الدراسات الأدبية يتراسل مع : انفتاح لغويات النص وفقاً للأهداف العملية لفعال الكلام ومواقع الاتصال» (١) .

التواصل والقطيعة بين الأجيال ، بين القصيدة الجديدة وسابقتها من خلال ما عرف بالأجيال الأدبية كالرواد والستينات والسبعينات والثمانينات والتسعينات وما تلا ذلك ، لقد تباينت الآراء حول القطيعة والتواصل .

لم يكن أدونيس -فقط- صاحب الأثر الواضح في حركة القصيدة العربية الحديثة ؛ بل تعدى الأمر في الحكم عليه إلى بلوغ أصعب النقيضين للقارئ العربي ، فهو المفسد المتحلل المخرب للتراث واستمراره في وجدان الإنسان العربي من خلال ما يصنعه من قطيعة



صلاح عبد الصبور

معه ، وهو الرائد الذي على يديه قامت حركة التجديد في القصيدة العربية ، والداعي إلى تأصيل الأصول وكأنك تجد حديثاً مجدداً غاية الحداثة والتجديد ، وأصولياً ملتزماً غاية الالتزام والتجديد ، وربما يكون غير النقيضين أيضاً من خلال رؤية ثالثة تخالف ما طرح من رؤى في أعماله الإبداعية ومواقفه الحياتية (٤) يقول أدونيس معرقاً بنفسه ومتحدثاً عن ذاته : «هكذا وجدتني أفكر وأكتب ، تلقائياً ضد ثقافتى الموروثة ، صرت أرى في كل «نهى» أو «أمر» من خارج ، رقابة على ، بل صرت أرى فيه ، عنفاً وقمعاً وإرهاباً ، هكذا بدأت أصبح أباً لنفسى ، وهذا مما أتاح لى ، نفسياً أن تكون ذاتى فى آن ، ملاكى المخرب ، وملاكى البناء الرائى» (٥) هذه صرخة أدونيس من خلال موقفه من التراث السابق عليه ، موقف لا يقنع بالجهاز الثابت ، ولا يرضى بالسير فى أكتاف الآخرين ، يتخذ من ظلالهم متقى ، ومن رؤاهم عقيدة وتوجه ، لقد اتخذ من التمرد والرفض رؤية ومنهجاً ، كما فعل أجداده : أبو تمام وأبو نواس ومسلم بن الوليد وغيرهم ، وهو الموقف ذاته الذى اتخذه شعراء السبعينيات بعد ذلك ؛ لكن يجب التنبيه أن موقف الرجل موقف لم يكن يتخذ من الحدة متكناً طوال الوقت ولا هو رفض فى عموميه ، بل جاء مفسراً فى سيرته الذاتية «ها أنت أبها الوقت» وحين كنا نقول بالرفض أو التجاوز أو التخطى كنا نعنى على الأخص رفض القراءات التى فهمت الأصول بطرق لم تؤدِ إلى الكشف عن حيويتها وغناها» (٦) .

الإحياء التى قامت على إحياء التراث العربى القديم . كان مصطلح القطيعة يطل دائماً برأسه مع كل دعوة للتجريب ، ومع كل رؤية تبحث فى الإبداع وتنظر له «هكذا يتم التجريب الإبداعى أو المغامرة الإبداعية فى تشكيلاتها المتحررة من كل سلطة مسبقة ، أو أية غاية مستهدفة أو دلالة محددة غير الإبداع ذاته ، وبهذا يصبح مفهوم الإبداع مرادفاً لمفهوم القطيعة المطلقة لكل ما هو سائد قائم» (٢) حينما تحدث أدونيس عن العلاقة بين الحداثة الغربية والحداثة العربية تحدث عن بنوة وأبوة «إن الغرب حضارياً هو ابن للشرق لكنه تقنياً «لقيط» إنه فى دلالة أخرى ، تمرد على الأب ، وهو الآن لم يعد يكتفى بمجرد التمرد وإنما يريد أن يقتل الأب» (٣) مسألة التمرد وقتل الأب مصطلحات مرت عليها الأجيال الأدبية الحديثة ، وطبقته فى معاملاتها لكنها لم تفهم من خلال مقصدها الصحيح .

أثارت مجلة الناقد ، وفى أعداد متفرقة ما بين سنتى ١٩٨٨ / ١٩٨٩ أثارت موضوعاً غاية فى الأهمية سمته «محنة الشعر العربى الحديث» . واستفتت المجلة حول موضوع انقضاء المعنى فى الشعر . وهذا يدل على أهمية الموضوع وتقشيه فى الفترة الأخيرة . والأمر ذاته فعلته أخبار الأدب فى ١٩٩٤ واستمر فى أعدادها فى النصف الثانى من التسعينيات ، حينما طرحت عنوان : الشعر العربى إلى أين ؟ وتوزعت الآراء حول موضوعات كثيرة فى القصيدة العربية ، منها ما يهم موضوعنا من خلال

حجازي وعبد الصبور والسياب وأدونيس، وأن احترامنا الشديد والحقيقي لهم ينبغي أن يجسد نفسه في محاولتنا لتجاوزه . إن تجربتنا نبت شعري لشتى التجارب في أدبنا العربي منذ أبي تمام وحتى أحمد حجازي» (٨) إذن التجاوز هنا يعني تمام التواصل وليس القطيعة، إنه الانسلاخ من جلد كلما بقي ازداد سمكه، مما يفقد صاحبه الإحساس بالذات للتماهي في الذات الأخرى . يتحدث عبد المنعم رمضان عن حقيقة التواصل: «في هذه الآونة خرج على أدونيس كقاطع طريق، أفرغ جيوبى من كل ما بها، ولم يحشها بشيء تركنى أجمع ثروتي . مع أدونيس عرفت أن الفن هو التفريق وأن الكتابة اختيار جدى لإمكانية الانسلاخ» (٩) إن الاعتراف بالتواصل موجود على لسان الكثيرين فكما أسلفنا كلام حلمي سالم ذكر «عبد المنعم رمضان» دور الجيل السابق وكيف قدم جيله «صلاح عبد الصبور قدم محمد سليمان، عفيفي مطر قدم أمجد ريان وعبد المقصود عبد الكريم وآخرين، أحمد حجازي قدمنى في روزاليوسف عام ١٩٧٢» (١٠) إن ملخص ما وصل إليه رمضان في شهادته بين القطيعة والتواصل قوله: «خيطة الفعل الشعري كان موصولاً، الذي انقطع أو كنا نسعى لقطعه هو خيط التقاليد الشعرية كنا لا نريد أن نكونهم» (١١) في مقال ماجد يوسف (إضاءة ٧٧ أرقام وظواهر ودلالات) المنشور في (أخبار الأدب) يدافع عن تواصل الجماعة مع التيارات الشعرية السابقة عليها وينفى فرية ادعاء القطيعة: «اتهمت إضاءة ٧٧ بدعوتها لقتل الأب، وإغماضها لحق الشعراء السابقين عليها وإنكارها للرواد وجحودها لدورهم . إلخ إلخ» وأيضاً مجرد النظر الراصد لمواد



عبد المنعم رمضان



أمجد ريان



عبد المقصود عبد الكريم

لقد أوجد شعر أدونيس كما أوجدت حواراته حالة ثورية صادمة للثابت وأعوانه، الذين يؤثرون السلامة أيا كان موقعهم وانتماؤهم، فهم كثر، وليسوا تياراً واحداً، وربما يكونون على طرفي نقيض؛ لكن في تجمعهم مصلحة مشتركة، إن لعبة المصالح هي الأساس التي تقوم عليها لعبة التكتلات . هذه كانت رؤية حلمي سالم، إن هناك ثالوثاً مقدساً، هذا الثالوث كان له تأثيره الكبير في موضوع القطيعة والتواصل مع القارئ أياً كان موقعه «السلطات السياسية الرسمية والسلطات الدينية السلفية، وقطاعات من المثقفين والنقاد . . هذا التراث - السلطة - يطلب منك أن تقتفي أثر السابقين حتى نكتسب شرعية الوجود . فأنت تقيم دائماً بالقياس إلى ذلك التراث الشعري . . كأن هذا التراث هو الجمال التام الذي اكتمل، مرة إلى الأبد وأي خروج عليه هو - عند رافعي سيف التراث القامع - تدمير للهوية القومية وتفريط في «التركة» المقدسة» (٧) لم يكن هذا الموقف الذي دشنته كل حركة تجديد على مر التاريخ، ليس معناه رفض القديم والتمرد عليه في ذاته، فالثابت أن كل مرحلة إبداعية تستفيد مما وصلت إليه سابقتها، محتفية به، حاملة له ولأصحابه تمام الفضل لوصولها إليه، وتوفرها بين يديه، لأنه لا يستطيع أن يدعى أنه بلا معلم، أو نبت شيطاني لم يكفر أبوه بذرته في رحم الكون؛ بل كان الرفض لقراءة حماته له، كان الرفض لتفسيرات الناقلين المدعين امتلاكهم وحدهم أدوات قراءته، العصبية التي تحمل مفاتيحه، ولا تنوء بها، يقول حلمي سالم في أحد حواراته: « . . صلاح عبد الصبور وحجازي وبدر شاكر السياب ورواد الشعر الحر تعلمنا منهم الكثير وخاصة أنا . . وأرى أنه ليس من الضروري أن نكرر تجربة



محمد عفيفي مطر

عاماً» (١٥)، والموقف ذاته كان لسميح القاسم الذي كان كلامه قاسياً على من تحدث عن الخروج على العروض وقواعد النحو بعد خمسة أعوام من حوار مهراڤ السيد «الذين يكسرون العروض ويلحنون في اللغة وحين تسألهم في ذلك فإنهم يتشدقون ببلاهة ووقاحة تجديد يا أخى تجديد» (١٦) كان الشاعر والناقد محمد بنيس هادئاً حينما عرض لمسألة الخروج على القواعد من الأجيال التالية : «نعم يمكن أن نقول علينا أن نتبنى الخطأ الشعري، ولكن ليكن الخطأ شعرياً، بمعنى ليكن مغامرة عارمة بشئون المغامرة

؛ ولكن عندما نفتقد الأساس وهو المعرفة باللغة، أو بأوليات الشعر العربي، والخبرة المتراكمة للشعر الإنسانى، فإننا لا يمكن أن نتحدث عن الخطأ لأننا في هذه الحالة، نكتب خارج الصواب والخطأ معاً» (١٧). «إن ادعاء القطيعة والهروب من التبعية للتراث يفصح عنه حضوره في جنبات النصوص، خاصة التراث الصوفي والإشراقي الذي اقترب النص الحديث في بنيته الشعرية وتكوينه من بنية هذه التعابير، وذلك بسبب ما تتسم به هذه التجربة من تداخل وتبادل حميم بين الحسية الشديدة والتجريدية الشاطحة أحياناً، بين الذاتية الخاصة والرؤية الشمولية، بين الجزئية والكونية، بين منطق الشعور والوجدان وانعدام المنطق العقلي والتسلسل السببي في كثير من الأحيان» (١٨).

إن شعراء السبعينيات اعترفوا أنفسهم بعشق الفترة والمراوحة داخلها، على الرغم من أن ذلك ليس معناه تدشين فعل القطيعة أو تبريره، فليس مسلك الجيل كله واحداً، هذا ما اعترف به (جمال القصاص)، على الرغم من أن الرجل استثنى من ذلك: حسن طلب وحلمى سالم، وفريد أبو سعدة ورفعت سلام، وصالح اللقاني، ومحمد آدم، وأحمد طه، وعبد المقصود عبد الكريم قائلاً: «الكثير من شعراء السبعينيات يراوون في أمكانهم ويبدولون أنهم ينظرون إلى فضاء السبعينيات وكأنه المقدس الجميل، وأن الخروج منه سيقود إلى المذنب والمبتذل والساقط» (١٩). إن جيل السبعينيات نظروا

الأعداد الأربعة عشر للتمحيص السطحي لهذا الاتهام. يدحضه بلا هوادة تلك الافتتاحية التي كانت بمثابة (المنافيسو) أو البيان الفكرى. «إنها - أى إضاءة ٧٧- لا تدعى أنها نبتت من فراغ شيطاني فهي حلقة، نأمل أن تكون حلقة أصلية من حلقات تطورنا الشعري والفني الذي قاده حلقات رائدة وعظيمة» (١٢).

كان لبعض شعراء السبعينيات موقف من التراث وصل إلى أعلى مناطق إيجابية وتواصل مع شعراء آمنوا به كحسن طلب، وحلمى سالم، ونصار عبد الله، وغيرهم، وتعرض البعض لانتقادات كثيرة كعبد المنعم رمضان من خلال ما حكاه في كثير من حواراته (١٣) لقد أثار حوله الكثير من الغبار حين قال في رده على حوار بركسام رمضان: «الشاعر الآن لم يعد يعنيه قراءة التراث القديم. يقرأ ما يشبهه. ما يتجانس معه. أما هذا التراث فقد أدخله ضمن علوم الأولين. ولذلك فأنا أتحرك من العروض أحياناً والأمر في النحو لا يختلف عنه في العروض» (١٤).

أثار هذا الموقف من التراث حفيظة الكثيرين الذين مازالوا يحتفظون له بمكانة خاصة شعراء الستينات، من هؤلاء محمد مهراڤ السيد: «كنت أتصور أنه عندما تأتي أجيال جديدة، تعدل من رؤية المبدع للفن ووظيفته ولكن وجدتهم منساقين نحو هذا النوع من الكتابة وأعتقد أنه نوع من الاستسهال والتقليد وعدم التأسيس الثقافي وعدم قراءة التراث الذي قرأناه وعمرنا أقل من سبعة عشر



للأجيال التى تلتهم ، كما نظرت الأجيال التى سبقتهم لهم فأحلوا لأنفسهم التمرد ، والخروج على الآباء ، وحرموا ذلك على لاحقيهم ، واعتبروا ما صدر عنهم من حوارات ، وشهادات تدمر سلطة السابق نظراً ، يقول حلمى سالم : «التيارات المتأخرة فى حركة التجريب ، عندما يشيعون كل ما سبقهم باطل عقيم سلطوى ، وأنه لابد من «قتل الأب» وتدمير سلطته ، وأن الفوضى هى القانون» (٢٠) .

نظر عدد من شعراء السبعينيات أيضاً إلى مجلة إبداع القاهرية فى رئاسة تحريرها بين (القط) و(حجازى) أنها كرست لفعل القطيعة أيضاً ومارست سلطتها فى رأيهم فى تكريس توجه للتقديم مع (د. عبد القادر القط) الذى وصفه جمال القصاص قائلاً : «ورغم أن الدكتور القط كان يحب شعري إلا أنه كان ضيق الصدر بالتزوع للحدائى والتجريب ، وقد هاجمنى ذات مرة فى هذا السياق» (٢١) ، ويتنقد رفعت سلام أيضاً (عبد القادر القط) ويعتبره امتداداً لما فعلته لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للأدب والفنون ، وتأشيرة العقاد على ديوان

الهوامش :

صلاح عبد الصبور (إلى لجنة النشر للاختصاص) «بعد عشرين عاماً من مذكرة «لجنة الشعر» يكون عبد القادر القط قد أصبح رئيساً لتحرير مجلة «إبداع» فينفذ - حرفياً- ضد الأصوات الشعرية غير التفعيلية - ما سبق أن طالبت به المذكرة فى مواجهة جيله الشعري . . ويخصص بضع صفحات - فى نهاية كل عدد- لـ «تجارب» . وعبد المنعم رمضان فى حوار له يقف نفس الموقف من د. القط «إذا قال ناقد إنه و«لا بد» فتشككى ! لأن لا بد غالباً تأتى من الماضى أكثر مما تأتى من الحاضر ولا بد د. القط كلها آتية من الماضى ، وليس بعضها ، هى صرخة لاستمرار التقاليد ، صرخة لتمايم هيمتها ، صرخة من د. القط لاستمرار شبابه هو . . لأن استمرار التقاليد يساوى شبابه إنه لا يريد لنا أن نكون شباناً» (٢٢) بعده يحتل أحمد حجازى مقعده فى المجلة ، فينفذ مقولته الغربية : «قصيدة النثر شعر ناقص» فينشره - على مضض بين الحين والحين - فى التسعينيات الأخيرة حتى بعد أن أصبحت قصيدة النثر واقعاً شعرياً حاضراً» (٢٣) .

القاسم ، أخبار الأدب ، العدد ٣٢٤ ، ٢٦ ، سبتمبر ١٩٩٩ .  
(١٧) انظر حوار جمال الغيطانى مع محمد بنيس ، أخبار الأدب ، العدد ٦٤ ، ٢ أكتوبر ١٩٩٤ .  
(١٨) محمود أمين العالم ، فقه الإبداع فى شعر حلمى سالم ، إبداع ، العدد الثالث ، مارس ١٩٩٤ ص ٧٨ .  
(١٩) انظر حوار ، عمر شهرىار مع جمال القصاص فى مجلة الشعر ، العدد ١٤٩ ، ربيع ٢٠١٣ ص ٦١ .  
(٢٠) حلمى سالم ، التجريب : قوس قزح ، فصول ، المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، صيف ١٩٩٧ . ص ٣٠٢ .  
(٢١) جمال القصاص ، الحوار السابق ، ص ٦١ .  
(٢٢) عبد المنعم رمضان ، حاورته بركسام رمضان ، أخبار الأدب ، العدد ٣١ ، ١٣ فبراير ١٩٩٤ .  
(٢٣) انظر رفعت سلام قصيدة النثر العربية ، ملاحظات أولية ، المرجع السابق ص ٣٠٢ .

فبراير ١٩٩٤ .  
(٩) عبد المنعم رمضان ، ثقافة السلطة وثقافة الهامش ، فصول ، المجلد ١١ / العدد الثالث ، خريف ١٩٩٢ ص ٢٠٥ / ٢٠٥ .  
(١٠) المرجع السابق ص ٢٠٥ .  
(١١) نفسه ، ٢٠٥ .  
(١٢) مقالة ماجد يوسف فى العدد ٤٩ ، من أخبار الأدب ١٩ يونيو ١٩٩٤ .  
(١٣) انظر شهادة عبد المنعم رمضان ، من خلال ما ذكره فيها من مواقف تربط بين حرية الكاتب وكرامته ، وبين ما وصل إليه وما اكتشفه من أن تحرر الكاتب الفكرى لا يمكن بأى حال من الأحوال أن ينفصل عن تحرره المادى المرجع السابق ص ٢٠٥ .  
(١٤) انظر حوار عبد المنعم رمضان مع بركسام رمضان ، أخبار الأدب ، العدد ٣٠ ، ٦ فبراير ١٩٩٤ .  
(١٥) حوار بركسام رمضان مع محمد مهران السيد ، أخبار الأدب ، العدد ٦٢ ، ١٨ سبتمبر ١٩٩٤ .  
(١٦) انظر حوار منصور عز الدين مع سمح

(١) روبرت هولب ، نظرية التلقى ، ترجمة د. عز الدين إسماعيل ، كتاب النادى الأدبى الثقافى جنة ، ط ١ ، ١٩٩٤ ص ٢٥٢ .  
(٢) محمود أمين العالم ، الشعر المعاصر بين التجربة والتجريب ، فصول ، المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، صيف ١٩٩٧ .  
(٣) أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٠ ، ص ٣٣٠ .  
(٤) انظر ، عبد الحميد جيدة ، أدونيس بين مؤيديه ومعارضيه ، فصول المجلد السادس عشر ، العدد الثانى ، خريف ١٩٩٧ ص ٩٤ .  
(٥) أدونيس ، الشعر والشعر ، فصول ، المجلد ١١ / العدد الثالث ، خريف ١٩٩٢ ص ٦٧ .  
(٦) أدونيس ، ها أنت أبها الوقت ، سيرة شعرية ثقافية ، دار الآداب ، بيروت ١٩٩٣ ص ٥٦ .  
(٧) حلمى سالم ، حول الشعر والحرة والجماعات النقدية المتطرفة ، فصول ، المجلد ١١ / العدد الثالث ، خريف ١٩٩٢ ص ١٠٠ .  
(٨) حلمى سالم فى حوار مع بركسام رمضان ، أخبار الأدب ، العدد ٣٣ ، ٢٧

## «عكوسات» ما يفترض أن تكون عليه الأشياء دراسة سيميائية

د.ياسر عبد الحسيب رضوان

**عكوسات** «سبع معكوسات متواليات» للقاص إبراهيم صالح (١) مجموعة قصصية تضم اثنتي عشرة قصة ، وقد عنون الكاتب للمجموعة كلها باسم القصة التاسعة ، وسوف نقوم هنا بدراسة المجموعة القصصية سيميائياً من خلال بعض بناها النصية .

### العنوان

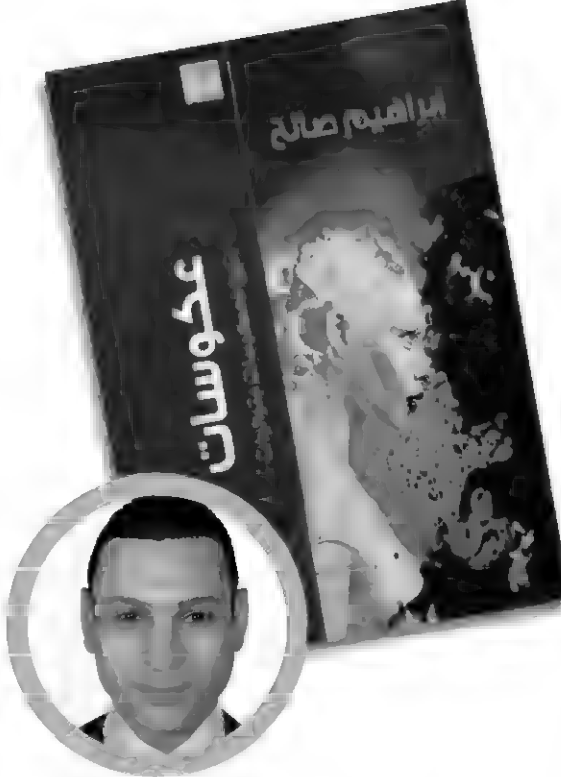
يمثل العنوان عتبة نصية بالغة الأهمية في قراءة النص الأدبي والنثري بصفة خاصة ، فهو من سمات النص النثري ، ويُعرف بأنه : «مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل ، وحتى نصوص قد تظهر على رأس نص لتدل عليه وتُعيّنه وتُشير لمحتواه الكلي ، ولتجذب جمهوره المستهدف» (٢) وهو يمثل اللحظة الأولى التي يلتقي فيها القارئ بالنص ، ويستثير ببنية اللغوية مجموعة من الأسئلة التي تكشف له سبل التعامل مع النص ، خاصة إذا كان وضع العنوان مرتبطاً بقصدية الكاتب الذي يحاول «أن يثبت فيه قصده برمته كلياً أو جزئياً ، إنه النواة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص» (٣) بل لعل المؤلف بوضعه عنواناً لعمله الإبداعي إنما يهيئ ذهن المتلقي لما يمكن أن يدور حوله النص . ومن ثم فإن العنوان باعتباره نصاً موازياً يُعدّ عتبة نصية توقف القارئ على غياهب النص وتأخذ بيده إلى فك

شفراته ، إذ يستطيع العنوان القيام «بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية ، وأن يضئ لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض» (٤) بل إن قيمة العنوان وأهميته لتتجاوز كل ما سبق ، وتصل إلى ممارسة «الغواية والإغراء على المتلقي ؛ لأسره في شباك النص ، وحتى يكون له ذلك ينبغي أن يحقق أقصى درجات الشعرية بوصفه رسولاً لبدايات اللذة المرتقبة ، ولهذا . فالعنوان إذ يخلق فرصة التلقي الأولى ، فإنه يؤسس في الوجود إطلاقة النص على العالم» (٥) وفي ضياء تلك الأهمية نستطيع أن نقرأ هذا العنوان الذي جعله القاص عنواناً لإحدى قصصه ، وعنون به في الآن عينه لمجموعته القصصية : عكوسات ، هذا هو العنوان الرئيس للمجموعة وللقصّة وثمة عنوان فرعي هو : سبع معكوسات متواليات لنرى أن تنكير العنوان قد لا يعمم الدلالة أو يمنحها الشمول والسعة المرتبطة بالتنكير ، خاصة عندما نعيد الجذر اللغوي عكس إلى المعاجم ، إذ يدل على رد آخر الشيء على أوله ، وما يستدعيه الرد من الجذب والعطف (لسان العرب ٦ / ١٤٤) وهي الدلالة التي ربما ارتبطت بصورة أو بأخرى بعودة سوزي الممثلة الشابة إلى جراح التجميل المشهور ليعدل منها ويجعلها متجددة باستمرار (ص ١٢) . وربما استدعى عنوان المجموعة القصصية التأثيرات

المعقولة في تقبل هذا  
المركب الإضافي الغريب  
في زمن اللاسُل، ومع  
ذلك فإنه يقدم لنا وظيفة  
تطابقية ينتجها التطابق بين  
العنوان والنص الذي يُعنون  
له، وهذا ما يبدو من الدور  
الذي يقوم به الطبيب  
البيطري الثائر لما يتعرض له  
الحمار من ضرب  
العربجي، في هذا المشهد  
المعدوم في أستراليا حيث  
كان يعيش قبل مجيئه  
وزوجته إلى القاهرة (ص  
١٠١).

إن تشكيل العنوان في  
النص الأدبي لا يكون  
اعتباطياً؛ لأنه مرتبط بمن  
النص ارتباطاً عضوياً،  
ومن ثم يمكننا من خلال  
بنية النص استكناه دلالة  
العنوان ومدى ارتباطه  
بالنص، لقد جاء عنوان  
القصة الثامنة: الجنازة،

وهي دالة قد تكون غريبة، بيد أن النص يُحدثنا عنها،  
فشخصية البطل في القصة هذا الشاب الذي بلغ الثلاثين  
ولم يحقق شيئاً سوى ما يلقاه من ضربات إخفاكية متوالية  
تحدث له، جعله يبحث عن سر هذه الإخفاقات التي  
تلاحقه، وأوقفه البحث عند آباءه الأولين، فقد اكتشف  
أنهم سبب اللعنة التي تطارده، لقد «تأكد مما سمعه من  
أحاديث الوالدين الفطرية أن أجداده لأبيه كانوا كُتّازين  
يكنزون الذهب والفضة، ومن هنا كانت تسميتهم  
الجنازة، هذا لأنهم مسكوا ما جمعوه من ذهب وفضة  
على أنفسهم متباهين به أمام الناس» (ص ٨١).  
وإذا كانت كلمة الجنازة غريبة على المجتمع المصري؛  
لأنها غير مستعملة، إلا أن القاص يبدو أنه استعملها



### نحن أمام مجموعة قصصية تتعدد فيها الأماكن تعدد القصص التي تضمها، وتعدد الشخصيات والأحداث التي تدور فيها

الشعبية المتعلقة بعمليات  
الرقى والأحجبة التي  
يعملها الشيوخ والعارفون  
لمن يُقدمون على الزواج،  
فيما يُعرف بعمليات الربط  
وفك الربط، حيث يقوم  
الشيخ أو العارف بعمل  
تعويذة أو حجاب للعريس  
في ليلة عرسه تقوم بعكس  
ما يُحاك له من عمليات  
الربط في ليلة عرسه، ومن  
ثم تكون الوظيفة السيمائية  
للعنوان هنا وظيفة إغرائية  
تفتح مخيلة القارئ على  
كل الآفاق التي يستدعيها  
العنوان المغرر به والجاذب  
له بحيث يرتبط بالنص ولا  
يفارقه.

بيد أن المقصود من دلالة  
العكوسات والمعكوسات  
المفارقة الحادثة بين ما  
يُفترض أن تكون عليه  
الأشياء وما يحدث لها،  
وذلك ما يقوله الراوي في

معكوسته الأولى: «شيء غريب محير إن كل شيء مقدّر  
له أن يسير إلى الأمام في مساره الصحيح، إذا به يمضي  
عكساً إلى الخلف، كيف هذا؟! ولماذا» (ص ٨٩) وتظل  
هذه الحيرة مهيمنة عليه في معكوساته التي لا تخلو  
جميعها من هذه المفارقة العجيبة، فالأشياء تكبر وتتحوّل  
إلى العقلانية رغم كونها بلا عقل (ص ٩٠) إنه يلعن  
الجمهور الذي يشاهده ومع ذلك فإن الجمهور يصفق له،  
ما هذه المفارقة وما هذه العكوسات التي لا يستطيع عقله  
الحائر أن يجد لها جواباً، ومع ذلك تظل هذه المعكوسات  
محملة بالكثير من الدلالات التي لا تقف عند حد الحيرة  
التي ينتجها عنوان القصة العاشرة رسول الحيوانات (ص  
٩٧) وما يستدعيه من استفسامات تشير إلى شيء من عدم

الشاب ، وكيل النيابة يقوم بإخلاء سبيل المتهم لعدم كفاية الأدلة (ص ٦٧) فقد شاهد بنفسه كيفية وقوع جريمة القتل التي راح ضحيتها أحد البلطجية هذا الذي مارس بلطجته عليه بنفسه .

وعلى هذا النحو ندرك الدور الذي يؤديه العنوان في النص القصصي ، وما يحققه من دلالات يستطيع القارئ الوقوف على أبعادها من خلال قراءة النص القصصي ، وتقليب بنية العنوان على أوجهها الدلالية ، ليجد مدى ارتباط عملية تجميل بالمفارقة التي تبغيها الممثلة الشابة بين ما هي عليه وما تريده في المستقبل ، بين المحامي الكبير الذي يُعد مرافعته لتبرئة قاتل من حبل المشنقة ، وهو نفسه لم يستطع أن يفلت من الموت في قصة اختبار للموت ، حيث ملك الموت الذي يأتيه ويحاوره ، ويكشف له عن المفارقة الأتمة بين حقيقة وظيفته كمُدافع عن الأرواح إلى مُهدر لها ، ومع ذلك لا يستطيع منع الموت عن نفسه . وربما كان دور النص في الكشف عن دلالة العنوان في القصة السابعة التي عنون لها بهذا الرقم الحسابي ٢٤ حيث لا يمكن للقارئ استجلاء المقصود منه إلا بعد قراءة النص التي ستقف على أن المقصود منه هو موديل السيارة الفيات ١٢٤ التي امتلكها حسونة وصديقه عرفان المحامي .

### الشخصية

مثلت الشخصية معلماً بارزاً من معالم العمل القصصي ، وقد أولتها الدراسات النقدية عناية كبيرة انطلقت من المناهج النقدية التي تناولت بها الأعمال القصصية ، وقد اعتبرها فيليب هامون دليلاً له وجهان : دالٌّ تتحدد ملامحه في الاسم أو اللقب أو البيئة ، ومدلول ، فهو بنية مكونة من علامات متشابكة يمكنها احتواء البنى النصية الأخرى التي تعطيها قيمته ، وكان جريماش من قبل ومن خلال نظرية العوامل عنده قد استبدل مصطلح الشخصية بالعامل في السيميائيات السردية ؛ حيث رأى أن العامل لا يقف عند حد الإنسان وحده ، بل يتعداه إلى الحيوانات والأشياء ، بل والتصورات كذلك ، وهي نظرة تفسح المجال أمامنا لتتخذ من شخصية المحامي باعتبارها شخصية اجتماعية تنتمي إلى فئة الشخصيات المرجعية عند هامون (٦) نموذجاً للتحليل السيميائي في هذه المجموعة القصصية .

عنواناً لقصته مستدعيًا ما حدث في قرية الجنابرة الواقعة بريف حلب من سوريا حيث المجزرة البشرية التي أحدثتها جيش النظام السوري في أهل القرية التي استعادتتها المعارضة بعد تكبيدهم جيش النظام خسائر كبيرة ، أقول ربما كان هذا الاستدعاء سبباً في عنوان القصة بهذا العنوان للتشابه الواقع للشخصية الرئيسة من الإخفاقات المتوالية التي أرجعها بعد البحث إلى طبيعة عمل أجداده الأول ، بيد أننا عند البحث في المعاجم حول مادة جنبر وجدنا الجنبر هو فرخ الحُبَّاري ، أو هو الرجل القصير وربما أطلق على الرجل الضخم (لسان العرب ٤ / ١٤٩) ولعل هذه الدلالة الأخيرة مما يتناسب وما ارتبط بأجداده من الأوزار . قلنا إن وضع عنوان للقصة لا يكون اعتباطاً ، وإنما هو مقصود من الكاتب كالذي رأيناه من الجنابرة ، والذي نراه من الفلول الذي عنون به للقصة السادسة ، وعندما تذكر دالة الفلول ، فإنها تستدعي أتباع النظام السابق المعروفين برجال الحزب الوطني ، وهي دالة من الدوال المستحدثة في ثورة ٢٥ يناير الشعبية المصرية ، ثم عُمِّمت لتستدعي أتباع أى نظام سابق وهذى كلمة ذات مرجعية لغوية فالفلول هم المنهزمون (لسان العرب ١١ / ٥٣٠) الذين فقدوا عرش سيطرتهم ، ومن ثم باتت تُلصق بهم أية تهمة أو أية جريمة «البلطجية هم من فعلوها وفروا هارين -افهم الموضوع . . الفلول هم القتل الحقيقيون ، لنحاكمهم . . لا بد . . البلطجية سرقوا ونهبوا كل شيء استرهما يا رب . . الفلول أيقظوا الفتنة النائمة لعنهم الله» (ص ٥٥) .

ولكن هل الفلول البلطجية هم دائماً محل الاتهام والجريمة؟ لقد بات هذا الشعور قاراً في النفوس ، الناس يريدون أن يعلقوا الجريمة على الفلول ، بيد أن أحداث القصة تفارق هذا الشعور وتلك الحقيقة المغلوطة ، فجريمة القتل التي حدثت أمام وكيل النيابة لم يكن الفلول مرتكبيها ، وإنما هو شجار وقع في حارة شعبية يملؤها بلطجية الحارة والحارات الأخرى ، وينجم عن الشجار عملية القتل التي يذهب ضحيتها أحد البلطجية الذي لم يكن من الفلول ، ومع ذلك ربما كانت الدلالة المرتبطة بالفلول هنا أكثر لصوقاً -على الأقل- في ذهن المحقق الشاب برجال الشرطة الذين يريدون إصاق التهمة بأي إنسان ، المهم عندهم أن يُغلق ملف القضية ، بيد أن المحقق

فقد وردت شخصية المحامي في أكثر من قصة ، تحدثت الشخصية في بعضها باعتبارها دالاً من خلال الاسم ، عرفان في [٢٤] والاسم هنا يسهم بقدر واضح في تحديد مدلول الشخصية ، فهو عرفان من المعرفة التي تبدو في إحكام سيطرته على نفسه وشخصه -حسونة- كونه أمي لا يعرف القراءة والكتابة ، بالإضافة إلى معرفته -عرفان- بأبعاد شخصيته الضعيفة ، وفرحته وفخره بين أهل المنطقة بكونه يصاحبه ويجالسه (ص ٧٦) وتبدو كذلك في معرفة عرفان بخبر الإحلال الذي تنويه الحكومة للسيارات الأجرة القديمة ، حيث سيتم استبدالها بسيارات جديدة بالتقسيم المريح (ص ٧٦) .

وقد تتحدد الشخصية من خلال البيئة المحيطة أو المجتمع الذي تعيش فيه ، أو بيئتها الخاصة كالبيت والمكتب ، وهو ما نراه في قصة رسول الحيوانات حيث يتحدث المحامي مجهول الاسم عن مكتبه الكائن بشارع السد بحى السيدة زينب ، ومنزله الكائن بدار السلام (ص ٩٨) والبيئة والبيت والمكتب في هذا الوصف يشير إلى الطبقة الاجتماعية التي ينتمى إليها المحامي والحالة المعيشية التي يمكن التعرف عليها من خلال ما تستدعيه كلمة السد من دلالات .

وقد تُحدد الشخصية باعتبارها دالاً من خلال المكانة الاجتماعية المرموقة في قصة اختبار للموت أو من خلال الوظيفة الحكومية : المحقق الشاب في قصة الفلول باعتباره مدافعاً عن حقوق المظلومين ، أو من خلال البيئة المكانية التي ينتمى إليها كما في قصة رسول الحيوانات ، أو يتعدى دال المحامي الجنس البشرى إلى حيث الحيوان والطير ، فتجد البلبل محامى الدفاع المترافع عن الحمامة ، في حين مثل الغراب محامى الاتهام في قصة حمامة الحرية التي جاءت في إطار رمزي خالص .

وإذا كانت الشخصية مدلولاً قابلاً للوصف والتحليل عند هامون ، فإننا نجد مصادر الوصف والتحليل التي لجأ إليها الكاتب قد تنوعت بين حديث الراوى العليم العارف بخبايا شخصياته ودقائقها ومظاهرها ، وهو ما يبدو من حديث القاص عن المحامي : فكان لابد من اجتهاده هو كمحامٍ كبير مشهود له بسعة الحيلة والدهاء ، ليستطيع

زحزحة حبل الإعدام من حول رقبة موكله (ص ١٩) وحديثه عن عرفان المحامي في قوله : وظهر الأستاذ عرفان ببذله السوداء اللئيم ، وشعره السايح على وجهه الذي يميزه (ص ٧٥) أو حديث شخصية أخرى عنه كما حدث من الزائر المخيف وهو ملك الموت الذي يكشف بعض تفاصيل شخصية المحامي : ما زلت تُفضّل وأنت في هذه اللحظة الفاصلة في حياتك اتباع أسلوب المراوغة والدفاع عن نفسك بالكذب (ص ٢٢) وهذا الحديث الغيبي عن

الشخصية تلمحه في حديث الغراب محامى الاتهام عن البلبل محامى المتهمه الحمامة ، فالغراب ينصح الحمير القضية ألا يستمعوا لحديث البلبل ؛ لأنه يُجيد العزف على أوتار القلوب ، يستجدي في النفوس الرحمة والشفقة (ص ١٠٧) وهى جمل وصفية ورمزية فى الآن عينه ؛ لأنها تستدعى هذا الصنف من المحامين وتسلط الضوء الساخر عليه . وقد يكون مصدر وصف الشخصية منها نفسها ، وهو ما نراه في

قصة رسول الحيوانات عندما يتحدث المحامي عن نفسه : كنت ماضياً إلى حال سبيلي هائماً على وجهي ، يعتريني شعور كبير باليأس والإحباط ؛ بسبب ظروف عملي المضطربة (ص ٩٨) .

### المكان

نحن مع مجموعة قصصية تتعدد فيها الأماكن تعدد القصص التي تضمها ، وتعدد الشخصيات والأحداث التي تدور فيها ، وتبعاً لهذا كان من الطبيعي أن نجد أماكن مألوفة تمثل الشعور والإحساس بالألفة عند باشلار من مثل عيادة جراح التجميل الشهير في عملية تجميل هذه العيادة التي تلجأ إليها الممثلة الشابة كلما شعرت بحدة

### المقصود من دلالة

### العكوسات

### والمعكوسات

### المفارقة الحادثة

### بين ما يُفترض أن

### تكون عليه الأشياء

### وما يحدث لها،

### وتظل هذه

### المعكوسات محملة

### بالكثير من الدلالات

يستطيع الحصول على مبتغاه من مجيء هذا المكان .  
ويجيء المقهى باعتباره دالاً من خلال التسمية ، أو وضع  
اسم للمقهى وهو ما نجده في قصة [٢٤] حيث يضع  
القاصُّ اسماً للمقهى بأنه مقهى المعلم بكري والشهير  
ببكري الحرامى ، صحيح أن بكري اسم علم لصاحب  
المقهى ، بيد أن الدلالة المعجمية للبكور لا تبتعد من سياق  
القصّ فالمقهى يمثل التجمع الصباحى المسائى (ص ٧٠)  
ويتعدى هذا الدالّ بدلالته تلك إلى حيث يكون مدلولاً  
بعدم انفضاضه من الصناعات والعمال حيث التجمع  
البشرى المختلط الأمشاج والأعلاق ، ومن سماته الجغرافية  
أنه مجرد محل صغير لا تتعدى مساحته ثلاثة أمتار في  
مترين إلا أنه يتسع ويمتد ليشمل الشارع مستعيناً ببلطجة  
المعلم بكري وعصبته ؛ ليمتد على طول مائة متر جامعاً  
صوراً مختلفة من الشخصيات الإنسانية ذوات النوازع  
المختلفة من مثل زعتر العفشجى صاحب الفضول والخبث  
البادى فى مداعبته حسونة فى شأن سيارته الجديدة ،  
وحسونة نفسه وهو يستشعر الحسد من رواد المقهى ،  
وهناك عرفان المحامى صاحب السيارات الأجرة الذى لا  
يتخذ من المقهى مكاناً لشرب القهوة ، وإنما كذلك لمباشرة  
أعمال الحمامة فى البحث عن موكلين جدد وقضايا يعمل  
عليها .

وعلى هذا النحو يتخذ المقهى خصوصية فى القصة ،  
حيث يتحول إلى مسرح منفرد للأحداث بحيث يبدو  
وكان هذه القصة لا يمكن أن تتم إلا بوجود المقهى الذى  
يضم كل هذه النماذج البشرية التى يمكن من خلال إسقاط  
أحوالها الفكرية والنفسية أن تجعل «المكان دلالة تفوق  
دوره المألوف كديكور أو كوسط يوظف الأحداث ، إنه  
يتحول فى هذه الحالة إلى محاور حقيقى ، ويقتحم عالم  
السرد محرراً نفسه هكذا من أغلال الوصف» (٧) .

النظرات المصوبة نحو جمالها مادحة كانت أو فادحة ،  
ونجده فى القصر المترامى الأطراف الذى لا يحده حدود ولا  
جيران فى قصة الأبناء ، كما نجده فى منزل المحامى الكائن  
بدار السلام فى قصة رسول الحيوانات .  
بيد أننا سوف نتخذ من المقهى مكاناً للتحليل  
السيمولوجى ، حيث يتعدى المقهى كونه مكاناً يتجمع  
فيه مجموعة من الناس من مختلف الأطياف الاجتماعية ،  
إلى كونه البيت الثانى لكثير من المواطنين الذين يجدون فيه  
راحة ولذة ومتعة تقترب به من المكان الأليف شأنه فى ذلك  
شأن البيت الذى ولد فيه الإنسان وعاش ومارس حياته .  
إن المقهى فى المجموعة القصصية باعتباره دالاً يبدو فى  
صورتين : الأولى تحديده جغرافياً فى قصة الفلول ؛ حيث  
نجده المحقق الشاب قد اتخذ من المقهى الكائن على ناصية  
حارة شعبية هدفاً له فى الوصول إلى القاتل السارق مثير  
الرعب (ص ٥٨) وهذا المقهى يتعدى فكرة الدال إلى  
المدلول عندما نجد الراوى يصف المقهى بأنه مقهى صغير لا  
يقع فى الشوارع الأولى ، وإنما يقع فى الشوارع الخلفية  
بعيداً من الزحام وضجيج السيارات ، ومن السمات  
المميزة لهذا المقهى الصغير أن كراسيه مستهلكة (ص ٥٨)  
على أننا نستشف من حديث الراوى عن المقهى أن المحقق  
الشاب سوف يجد بُغيته فى هذا المكان ؛ فإن لديه شعوراً  
يقينياً بأن الحقائق كلها محلها المقهى أو ذلك التجمع  
البشرى الذى لا فائدة تعود من ورائه ولا خير (ص ٥٨) .  
ورغم شعور المحقق بالاغتراب فى هذا المكان المعدوم  
الفائدة والخير ، إلا أنه وجد فيه بُغيته حيث الحقيقة التى  
يريد التوصل إليها ، ومن ثم يغدو المكان دليلاً فى الرؤية  
القانونية للمحقق الشاب الذى أبى إلا أن يندمج فى  
المكان ، وأن يتزيا أزياء رواد المكان ؛ حتى لا يلتفت أحد إلى  
هندامه ولا إلى مكانته ، وحتى لا ينفر منه الناس فلا

## الهوامش :

- |   |  |   |   |
|---|--|---|---|
| (١) إبراهيم صالح ، عكوسات : مسح<br>معكوسات متواليات ، سلسلة كتابة ، رقم<br>٤٢ (القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ،<br>٢٠١٥) . | وبناء التأويل ، ط ١ (القاهرة : المجلس الأعلى<br>للثقافة ، ٢٠٠٤) ، ص ١٠ .         | (٢) عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت :<br>من النص إلى المناص ، منشورات الاختلاف ،<br>ط ١ (القاهرة ، ٢٠٠٨) ، ص ٦٧ . | (٣) شعيب حليفى ، هوية العلامات فى العتبات   |
| (٤) جميل حمداوى ، «السيميوطيقا<br>والعنونة» ، مجلة عالم الفكر ، مج ٢٥ ، ع<br>٣ (القاهرة : يناير - مارس ١٩٩٧) ، ص<br>٩٦ .          | (٥) خالد حسين حسين ، فى نظرية العنوان :<br>مغامرة تأويلية فى شئون العتبية النصية | (٦) حسن بحراوى ، بنية الشكل الروائى ، ط ١<br>(الدار البيضاء : المركز الثقافى العربى ،<br>١٩٩٠) ، ص ٢١٦ .              | (٧) حميد الحمدانى ، بنية النص السردى من<br>منظور النقد الأدبى ، ط ٢ (الدار البيضاء :<br>المركز الثقافى العربى) ، ص ٧٢ . |



## التشكيل الفني في خطاب الأنثى في «لم تذكرهم نشرة الأخبار»

د.السعيد الورقي

باك والأختين برونتي وهمنجواي وجويس وفرجينيا وولف وفولكنر وكافكا ومحفوظ وإدريس وغيرهم من آلاف كتاب القصة في العالم .

قدمت أعمال هؤلاء وغيرهم صورة فنية للناس في علاقاتهم الاجتماعية والنفسية والإنسانية . كشفت عن الحراك الاجتماعي والنفسى والإنسانى فى زمن ومكان محددين ، واتسع أفقها للكشف عن الحراك الاجتماعى والنفسى والإنسانى لكافة الأزمنة والأمكنة .

هكذا كان من الطبيعى فى واقعنا المصرى فى النصف قرن الأخير أن يقدم هذا الفن -الفن القصصى- الهموم الحياتية والنفسية والإنسانية لواقعنا وهى كثيرة ، كما كان من الطبيعى أن يقدم صور الحراك والتفاعلات السلبية والإيجابية مع هذا الواقع ، كما كان من الطبيعى أيضاً أن يطرح أشكالاً للتمرد والثورية فى إطار حلم الجماعة المشحون بالخوف والأمل . وهو ما نحسه فى قراءتنا لأى عمل سردي صدر خلال هذه الفترة وهى أعمال تتجاوز الحصر بلا شك . على أنه يجب الإشارة هنا إلى أنه ليس من الضروري بلا شك أن يكون اهتمام الكتاب بهموم الواقع متماثلاً إذ إن هذا الاهتمام يخضع بلا شك للفوارق فى النظر والاقتراب والتصوير والطموح .

كما أنه يجب الإشارة إلى أن بعض الفترات تكون أكثر جذباً للاهتمام من غيرها ، ويزداد الاهتمام بالحراك

يتميز الفن القصصى عن غيره من سائر الفنون بالجماهيرية ، فهو لم يتجه فى يوم من الأيام لمخاطبة فئة دون غيرها ، بل إنه فى بعض المراحل التى ارتبط بها بالتعبير عن الفرد فى عالمه الخارجى والداخلى كان يقدم الإنسان .

ربما يعود السبب فى هذا إلى أن الحكى دائماً يتطلب الآخر ، إذ إنه حوار حركى فى الزمان والمكان وفى الأفعال وردودها . فالصراع يقوم كما نعرف على الثنائيات .

هكذا ارتبط السرد طوال مراحل الشفوية والتدوينية بالناس فى حركاتهم وصراعاتهم وهمومهم وأحلامهم ومخاوفهم فكان المعبر عن أحزانهم ومخاوفهم والمستشرف لآمالهم وطموحاتهم والمنبئ عن تحولات الزمن فيهم .

من هنا كانت القصة فى أى أدب تمثل التاريخ النفسى والاجتماعى والثقافى والإنسانى على المستوى الفنى لحياة جماعة ما فى فترة حضارية ما . لكن مع هذا وفى نفس الوقت خلق حياة موازية لحياة الإنسان وحركته فى الواقع الحياتى ولأنه تأريخ فنى ، فهو يشكل حياة موازية فى نص مفتوح يقوم على التأويل وهو متعدد ومتجاوز بطبيعة الحال ، فيسمح بتعدد القراءات وفق الأفق الحضارى الذى يحدد صيغة التلقى .

هكذا قدمت أعمال تشيكوف وجوركى وديكنز وبييرل

الاجتماعي خاصة في تلك الفترات الحضارية التي تموج بالمشاكل والصراعات على نحو ما لمسناه في السنوات القليلة الماضية في واقعنا العربي والمصري المعاصر ، وهو ما شكل مادة ثرية للساد طرحتها الفن القصصي المعاصر في صور وتجليات عديدة جعلت النقاد يقررون أن القصة هي الديوان المعاصر للعربية وأنها أصبحت فن العربية الأول . ورواية «لم نذكرهم نشرة الأخبار/ وقائع سنوات التيه» للروائية إنتصار عبد المنعم من تلك الروايات التي حملت هم

الحياة وطموحات الإنسان ومخاوفه وإرهاصات التحولات ونبوءات المستقبل ، من خلال تعدد الخطابات النصية من ناحية وتعدد الثنائيات المتصارعة الكاشفة عن مختلف الأساق الثقافية المضمرة من ناحية أخرى .

جاءت الرواية بشكل عام فضاءً سردياً متسعاً للبحر والانتقاد والكشف والتعرية والإدانة من خلال منظومة من الثنائيات الضدية التي تملأ حياتنا بالعنف خاصة ثنائية الأنا والآخر ، والجسد والروح ، والفحولة والأنوثة ،

والتابع والمتبوع على نحو يمكن أن نقول عنه إنه جاء ليفجر المكبوت الإنساني والنسائي في سرد فني يقوم أيضاً على الصراع بين الروائي والسيري .

تبدأ الرواية مع مشاهد الذات والمرأة قدمت فيها ومن خلال البطلة «نادية» الأنثى المتمردة في صراعها مع سلطة الأب وسلطة الواقع وسلطة الأخلاق ، فتقدم مجموعة من المشاهد التي تكشف هذا الصراع خاصة في رحلة اكتشاف الذات الأنثوية وتحولاتها البيولوجية مثل واقعة استخدام أبيها السوط للتربية واختياره هو الزوج المناسب وفق معاييرها لأختها هدى .

وتبدأ مع هذه الوقائع مجموعات الأسئلة المتصارعة والتي تكشف عن تمرد الذات على الواقع الأخلاقي الاجتماعي

القاهر وما يمثله من سلطة مركزية عليها أن تتحداها ، فتتساءل : «هل الاختيار وتحديد القسمة والنصيب دائماً في يد الرجال ، وعلى النساء أن يفرحن فقط لوقع عليهن الاختيار؟ ألا يمكن للمرأة أن تختار نصيبها أو قسمتها؟ أم أن الاختيار فعل ذكوري؟»

لهذا كان عليها أن تبدأ بفعل التمرد من خلال فعل حرية الاختيار ، هكذا «رأت في الحب حرية لقلبها وانعتاقاً لمشاعرها الحبيسة» وفق قانونها الخاص فأعلنت مبدأها الأساسي في نظريتها في الاختيار بقولها : «هذا

جسدي معيدي لن أمنحه إلا لمن أحب فالمعبد لا يدخله إلا المؤمنون . . والحب إيمان بالمحبيب» .

من هذا المنطلق أحب طارق وتصورت أنه يحبها هو الآخر وفق مفهومها لكنه خذلها كما خذلها أبوها من قبل في تصورهما لمفهوم

الرجولة ، فالرجل في نظرها «يحمي ويحتوي ويمنح الشعور بالأمان» وهو ما لم تجده في شخصيات الرجال الذين صادفتهم ، فقد خذلها طارق كما خذلها أبوها ، ولم يتحقق التوافق في ثنائية الذكر والأنثى أو الذات والآخر أو الفحولة والأنوثة بقدر اشتداد الصراع بينها .

هنا ينتقل السرد إلى ثنائية أخرى تقوم على التقابل بين الأنثى والذكر في محاولة لتقديم صراع ثنائي آخر يقوم على الفرد والآخر وذلك من خلال شخصية طارق .

يقول السرد إن طارق كان يعاني هو الآخر ، لكنه كان يعاني كغيره من الشباب في مثل سنه من الفجوة الهائلة بين الأفكار التي تشبعوا بها وبين ما هو متاح لهم في المجتمع .

كان طارق يعيش انكساراته الممتدة والمتعمقة ، يراها في عجزه وفي عجز والده وفي حياة المذلة التي يعيشها مع أسرته . أبوه عاش عجزه منسحباً من الحياة ، وهو الآخر لا يجد أمامه سوى الانسحاب مستمتعاً لصوت مذلته وهزيمته ، فالواقع كان أقوى بكثير من أن يواجهه طارق وقوانين الواقع التي حرمته من حقوقه الإنسانية جعلته يذمن مذلة الانسحاب العاجز عن اتخاذ موقف إيجابي فينسحب من حياة نادية وينسحب من حياة الأسرة وينسحب من الواقع الاجتماعي ويدفع به السرد منفياً في غربة يحتمي بها

## تبدأ الرواية مع مشاهد

## الذات والمرأة قدمت فيها

## الأنثى المتمردة في

## صراعها مع سلطة الأب

## وسلطة الواقع وسلطة

## الأخلاق، فتقدم

## مجموعة من المشاهد

## التي تكشف هذا الصراع

## خاصة في رحلة

## اكتشاف الذات الأنثوية

إن هذه الرواية التي صدرت في ثلاث طبعات (٢٠١٠ و ٢٠١١ و ٢٠١٦) وتم ترجمتها إلى اللغة الإسبانية ، وأمثالها كانت الشرارة الأولى للثورة الأخيرة عندنا .

قارئ رواية إنتصار عبد المنعم سيلاحظ بداية كيف امتلأ السرد بكل إرهابات الثورة متنبئاً بها . في الفضاء السردى للرواية عالم من الفساد الاجتماعى والثقافى والسياسى تتناثر بين أرجائه مفردات الفساد من زواج السلطة بالمال حيث يقول السرد : «وأصحاب النفوذ الذين تمتعوا حتى بالمناصب الحكومية فى حركة تزواج غير شرعى بين السلطة والمال» (الرواية) . ومن انعدام فرص العمل وبالتالي فرص وأسباب الحياة أمام الشباب فى الوطن والبحث



### «لم تذكرهم نشرة الأخبار» نص ينطلق من البحث عن الخيط الذى يجمع كل هموم المرأة ومختلف مشاكلها التى تختزل من ناحية أخرى كل مشاكل المجتمع

عن مخرج وراء البحار ، حيث الموت غرقاً أو الانجها إلى دول النفط الخليجى حيث السقوط المدنس الذى غرق فيه طارق أو حتى السفر إلى بلاد العدو الأول إسرائيل واتخاذ موطناً بديلاً كما انتهى ماجد . ومن بطش الأمن وتزوير الانتخابات وبيع المصانع وفساد التعليم وانتهازية السلطة . شكلت هذه المفردات وما ضمته من أدوات مهانة ومذلة للإنسان الحقيقى صاحب العمل وصاحب الحياة مفردات المذلة التى قتلت الحياة أو كما يقول السرد : «استباح أرواح البسطاء الذين وجدوا أنفسهم ما بين دم ملوث وأغذية متتهية الصلاحية وقمح مسرطن وأسعار لا يقدر عليها إلا طبقة محظوظة وبيات الموت دهسا فى طابور العيش أمام الأفران شيئاً مألوفاً وخبراً عادياً لا يحرك مشاعر أحد» .

من فشل لتوالية فاشلة ، وتزوج نادية من خالد ، شاب يملك أشياء كثيرة ، لكنه لم يقدم لنادية سوى التعاسة التى تتخلص منها بعد رحلة شقاء بالطلاق ، وابنة تمثل جيلاً جديداً خرج من رحم التعاسة بعد رحلات فشل وتردى ، وتعايق أكف الصغيرين (رغد وسيف) فى مستقبل مضىء حر يتطلع إلى رحابة الأفق الحر .

من لم تذكرهم نشرة الأخبار ، هم تعساء سنوات التيه ، أولئك المهمشون الذين تطحنهم حياتهم وهمومهم . يسكنون أطراف العالم ويعيشون الهم ويستنشقونه مع أنفاسهم التى لن تتوقف إلا بالموت ، ومع أنهم يحاولون ويجاهدون إلا أن ظروفهم كانت تمنع فى مزيد من

الإذلال الذى أدمونه حتى استسلموا مثل عبد الحميد الشرفاوى وأولاده ومن حولهم ، ولم يعد من الممكن لهؤلاء المسئولين أن يحققوا شيئاً إنسانياً لهم أو لغيرهم ، لذا أصبح الأمل معقوداً على جيل جديد ولد من رحم المذلة لكنه يحمل طزاجة الرؤية وحرية الأفق . وهو ما حمل السرد مهمته التحريضية المسيطرة على الرواية فى ثورية واضحة . فالرواية كخطاب أنثوى تحمل تحريضاً ضد سلطة الذكروسيطرته . وهى كخطاب اجتماعى تحمل تحريضاً ضد الظلم الاجتماعى القائم وفساد الحياة والغربة فى الوطن . وهى كخطاب سياسى تحمل تحريضاً على سلطة ونظام الدولة بتسلطه وديكتاتوريته وفساده وإفساد الحياة من حوله . ولو أن القراءة عندنا ظاهرة عامة لقلت بكل تأكيد

ولم يعد أمام السرد بعد هذه التعرية والإدانة إلا أن يعقد الأمل على جيل طالع لم يلوث بعد «رغد وسيف» ابني بؤس وشقاء ومذلة واستضعاف نادية وطارق الذي حال القهر المحيط بهما من أن يحققا أملهما في الحياة في جيلهما الذي لم يستطع سوى الانسحاب مرغمًا والاعتراف بالهزيمة ، فهو جيل مهمش لا يملك ما يدافع عنه ، كما لم يعد لديه ما يتمرّد من أجله ، كما يقول السرد من خلال نادية : «ليس لدى الخيار لأمنح شيئاً فكل شيء يؤخذ مني ، لست من أمتح بل يتم سلبى» .

رواية «لم تذكرهم نشرة الأخبار» للكاتبة إنتصار عبد المنعم ، نص سردي ينطلق من البحث عن الخيط الرفيع الذي يجمع كل هموم المرأة ومختلف مشاكلها التي تختزل من ناحية أخرى كل مشاكل المجتمع ، فبدت المرأة من خلال شخصية نادية قضية وخطاباً في ثنائية الأنا ، والآخر ، والذكر والأنثى ، والرجل والمرأة ، حيث قدم السرد المرأة التي تغالب سائد التصورات وتناضل من أجل الذات على الرغم من أنها لازالت تعيش في عالم ينظر إلى المرأة نظرة غير موضوعية ويحاكمها بمنظورات تقليدية وتصورات جاهزة . هكذا ظلت نادية طوال الفضاء السردي متوترة تعاني من صتوف القلق الحياتي والاجتماعي والسياسي والثقافي ، وهو ما مكن الكاتبة من تقديم الأنساق الثلاثة للمرأة في الأنثى البيولوجية بتجليات الجسد بتكوينه الخارجي والداخلي ، والأنثى الاجتماعية المحاصرة بالواقع الاجتماعي بقيوده العامة والخاصة والأنثى الثقافية التي شكلتها الثقافة بكل أبعادها المادية والروحية .

ومن خلال هذه الأنساق الدالة والتي تجمع الأثوة والجسد والهوية تمكنت الكاتبة من أن تؤكد أن قضية المرأة ليست قضية خاصة ، وإنما هي قضية واقع اجتماعي وثقافي سياسي ، كما أنها أيضاً ليست قضية واقع فقط وإنما هي أيضاً قضية تشكيل هذا الواقع فنياً .

قامت رواية «لم تذكرهم نشرة الأخبار» وقائع سنوات التيه» على طرح ومناقشة مقولة إن معاناة الأنثى لا يمكن أن تفهم خارج سياقاتها الاجتماعية والثقافية ، ومن هنا تعرضت الرواية لعدد من الثنائيات المتضادة التي تكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في النص ، والتي هي من ناحية أخرى انعكاس للخطاب الفني في المتن السردي المؤلف والموضوع أو السبيري والروائي والذي سمح بحضور المنتج

للنص داخل النص من خلال أقنعة التقبل والرفض والتمرّد والجدلية .

فالرواية تبدأ بحضور الذات الراوية في خطاب بضمير «أنت» الذي لا يلبث أن يتحول إلى «هي» ثم تتعدد الضمائر في دوال صياغية تتوزع بين الشخصيات في صيغ الحكى الروائي لتقدم جدلية من التوافق والاختلاف الذي يسمح من ناحية أخرى لظهور الصدام بين الأنا والآخر في ثنائيات القريب والبعيد والصديق والعدو والمعطى والآخذ .

وقد تمكنت الكاتبة من هذا التوظيف بفضل حساسية جمالية خاصة في الاعتماد على الطاقة الحضرورية لكلمات كثيرة التردد الاستعمالي وتحويلها إلى صور حركية متوترة تعكس التوتر القائم في الأنساق الدلالية على نحو ما نرى في المقطع التالي من المشهد الأخير في الرواية الذي يوهم القارئ بأن اللقاء تم بين نادية وطارق بينما هو إيهام نجحت الكاتبة في رسمه باستخدام المفردات ذاتها : «تستيقظين على صوته ، طارق لا تدرين كيف وصل إلي رقم هاتفك المحمول ، ربما تكون أختك هدى هي التي أعطته الرقم بحكم الجيرة والمعرفة السابقة ، ولربما كنت تحلمين بما تتمنين ولربما كنت تهذين من كثرة المهدئات التي أصبحت تعيشين عليها ، لا يهمك تفسير الأمر ولكن المهم بالنسبة لك هو ما أحسست به عندما سمعته يسألك عن حالك . أسئلة مقتضبة يفصل بينها فترات صمت تتلمسين فيها معالم وجهه . تسمعين تردد أنفاسه تختلط لديك الأفكار تحتحك ذكريات قديمة . تحزين فتسمعين صوته هامساً فيتلاشى الماضي وتبعثين من جديد مع كل كلمة منه» .

«لم تذكرهم نشرة الأخبار» وقائع سنوات التيه» من الروايات المعاصرة التي جاءت لتؤكد أن الفن الروائي جاء ليفجر المكبوت النسائي من حيث إنه الشكل الأدبي الأكثر اتساعاً للروح والانتقاء وتقديم الثنائيات الضدية والتي تملأ حياتنا بالعنف . وقد مكنت هذه الثنائيات الكاتبة من تقديم خطاب سياسي اجتماعي اتسم بالصدامية والتحريضية للثورة ضد كل أشكال العنف القهري على كل المستويات الاجتماعية والسياسية والثقافية . وجاء ذلك منذ البداية حيث قدمت الكاتبة خطابها الصدامي التحريضي هذا من خلال بداية سردية أدبية توافرت لها كل آليات النصية الأدبية .

## ما وراء التفكير النقدي

مايكل س. روث  
ترجمة: عمرو زكريا عبد الله

تندرج تحت عنوان التفكير النقدي . على الرغم من أن التفكير النقدي قد اكتسب ، بادي ذي بدء ، دلالة الحالية بوصفه شكلاً من أشكال التفسير والتقييم التي وَجَّهَت المعتقدات والسلوك في عقد الأربعينات ، فإن هذا المصطلح قد انتشر سريعاً متوغلاً في الحلقات التعليمية بعد أن نشر روبرت هـ . إينيس Robert H. Ennis مقاله « مفهوم التفكير النقدي » H. Ennis A Concept of Critical Thinking في دورية Harvard Educational Review عام ١٩٦٢ وقد كان إينيس مهتماً بالكيفية التي . عام ١٩٦٢ view تُدرَّس عبرها «التقييم الصحيح للبيانات» ، وعرضَ تحليلاً لاثني عشر مظهراً من مظاهر عملية التقييم هذه . وقد أطرَ إينيس وعددٌ لا يُحصى من المنظرين التربويين ممن تَلَوْهُ على التفكير النقدي . الآن ، هناك مؤسسة خاصة من أجل التفكير النقدي وفريقٌ متكامل من الخبراء المستشارين الناصحين الذين يرمون إلى مساعدتك على تعزيز هذه القدرة في مدرسيك وطلابك وفي نفسك . إن الطريقة الشائعة لإظهار أن شخصاً ما قد شَحَذَ تفكيره نقدياً هي إظهار القدرة على فهم بيانات (أو معتقدات) الآخرين أو تقويضها . ومن ثم ، فإن أفضل طلابنا يكونون حقاً جيدين في ناحية واحدة من نواحي التفكير النقدي ، وهي أن يكونوا نقديين . فبالنسبة للعديد من الطلاب ، أن تكون ذكياً يعني أن تكون نقدياً : فأن

ظلَّ البعد المعادي للمهنية في الدراسات الإنسانية مصدر عجب وخجل لأجيال . إن استمرار هذا العُقم المتعارف عليه مُربكٌ ومُحيرٌ ، وي طرح حقيقة مفادها أن التعليم في الدراسات الإنسانية يسمح للمرء أن يطور من مهارات القراءة والكتابة والتفكير والتفسير ، تلك المهارات التي تُقدَّر حق قدرها في اقتصادنا وثقافتنا . ولا ريب أن تدريباً ما على سلسلة محدَّدة من المهارات قد يُعدُّك فحسب من أجل اليوم الأول من أيام أول وأسوأ وظيفة ستحصل عليها . إلا أن الدراسات الإنسانية تُدرِّس لك مبادئ التفكير والشعور التي ستعتمد عليها وتستمد من معينها لعُقود من الزمن في العمل الإبداعي الابتكاري المُركَّز . لكننا تُدرِّس سلسلة من المهارات ، أو توجَّهاً ما ، في الدراسات الإنسانية ، هذه المهارات التي قد يكون لديها ما تفعله بما نشتهر به من معاداتنا لما هو عملي أكثر مما تفعله بفكرة الحرية ، وهي الفكرة المعادية لما هو مهني ، التي هي جزء لا يتجزأ من الدراسات الحرة هي الفروع المعرفية الخاصة باللغة والتاريخ liberal arts والفلسفة (والمنطق وعلم النفس والأثروبولوجيا ، وهي فروع من المعرفة لا يستطيع أكثر دارسها الحصول على فرص العمل على عكس علوم الهندسة والطب والكيمياء التي تتوافر العديد من فرص العمل لدارسيها - المترجم) . هذه هي سلسلة المهارات التي عادةً ما

تكون قادراً على إظهار أن مفهوم هيجل Hegel عن السرد قد أوصد الباب أمام كل ما هو غير أوروبي ، وأن تكون قادراً على إظهار أن موقف بتلر Butler إزاء قابلية الانجرار per-formativity مع مفهومها عن الأدائية vulnerability أو أن تكون قادراً على إظهار أن أستاذاً formativity مرموقاً ، قد أخفق في تعليل «امتياز» الخاص ، أقول : إن كل هذه علامات على الحنكة والثقافة الرفيعة ، وأمارات على قدرة المرء على المشاركة في الجماعة الأكاديمية . لكن هذه المشاركة ، مع كونها سلبية تماماً ، ليست فحسب غير مرضية تماماً ، بل هي مشاركة تأتي بنبیجة عكسية وبخلاف المقصود منها .

إن مهارة كشف الخطأ ، أو مهارة الكشف عن الاحتيال العقلي من أجل الحصول على مزية تفوق الآخرين ، ليست مهارة عديمة القيمة تماماً ، لكن ينبغي علينا أن نكون على حذر من خلق فئة ممن يرضون عن أنفسهم ممن يكون كل همهم أن يكشفوا الزيف ، أو ، لكي نستخدم كلمة صارت بمثابة موضحة داخل قاعات الجامعة ، ينبغي أن نكون على حذر من خلق فئة من الناس الذين يحبون أن «يثيروا» الأفكار . ومع تعاضم المقدرة على الإبانة عن الكيفية التي تفشل عبرها النصوص والمؤسسات والناس في إنجاز ما شرعوا في فعله ، أقول : إننا ، مع تعاضم هذه المقدرة ، ربما نحرّم طلابنا من المقدرة على التعلم مما يدرسون قدر الإمكان . في ثقافة الدراسات الإنسانية التي غالباً ما يعني فيها الذكاء أن تكشف عن الحقائق بطريقة نقدية ، ربما يصبح طلابنا جيدين في كشف كيف أن الأشياء لا معنى لها . هذه المهارة الحقيقية ربما تنقص من مقدرتهم على استكشاف المعنى أو خلقه وابتكاره أو على إيجاد التوجه في الكتب التي يقرءونها والتوجهات في العالم الذي يعيشون فيه . فإذا ما تخرج طلابنا من الجامعة ، فإنهم يظلون في إحراز النجاح عبر استعراض البراعة النقدية الفائقة التي كانوا يكافئون من أجلها عندما كانوا لا يزالون في الجامعة ، ثم يكفون عن الإسهام في مناخ ثقافي لديه ضئيل قدرة على إيجاد المعنى أو خلقه ؛ مناخ يتهيج مفكره ومحللوه الثقافيون بكونهم قادرين على إظهار أن شخصاً ما غير موثوق به .

تعتبرني الريبة في أن يكون هذا ، وبشكل خاص ، هو التطور المعاصر . في القرن الثامن عشر كانت هنالك

شكاوى بخصوص ثقافة عصر التنوير التي أجلت مذهب الشك skepticism فحسب ، وكانت راضية قانعة بالإنكار والحدود ولا شيء آخر . ومع ذلك ، فإن نسختنا المعاصرة من هذه النزعة صارت شكوكية حتى إزاء مذهب الشك ذاته . لم نعد نمتلك شجاعة الاعتراف بفقدان اليقين والإيمان الراسخ ، وربما هذا هو السبب الذي يدفعنا إلى أن نعلم طلابنا أنه من المستحسن أن يقولوا إنهم منهمكون ومشغولون بـ «إثارة» فرضية أو معتقد ما . إن التصريح بأن المرء أراد أن يدحض رؤية ما ويُفندَهَا يُظهرُ إيماناً جد شديداً بالقدرة على تمييز الصدق من البُهتان . كذلك ، فإن التصريح بأن المرء كان سريعاً إلى التلقى والتعلم من رؤية شخص آخر يُظهرُ انفتاحاً شديداً على الاقتناع بفكرة ربما تُقوّضُ (أو ببساطة تكون مثار سخريه واستهزاء) .

عندما ندرّب طلابنا على طرائق التفكير النقدي ، فرمما ندفعهم إلى أن يبقوا تحت رعايتنا ، مما يكون سبباً من أسباب عدم التعلم . يبدو أن الرفض البات للتأثر بأولئك الذين لا نتفق معهم قد تَنَشَّى كثيراً في حياتنا الثقافية : فانتقل من السياسة إلى الصحافة ، ومن البرامج الدراسية المنفصلة والتي تعيش في البرج العاجي (مهما كان تعدد مجالاتها المعرفية) إلى المفكرين الاجتماعيين المتناحرين على المستوى العام . وبوصفنا معلمين للدراسات الإنسانية ، يجب علينا أن نجد سبلاً تجعل طلابنا منفتحين على السلطة الشعورية والإدراكية التي تسم التاريخ والأدب ، والتي قد تزعمهم بادئ ذي بدء أو تبدو غريبة ودخيلة . إن التفكير النقدي يكون عقيماً وغير مثمر بدون المقدرة على التفهم والإدراك الذي يجعل الذات منفتحة ومرنة .

من أهم الواجبات التي ينبغي على الدراسات الإنسانية الاضطلاع بها أن تساعد الطلاب على أن يُطوِّروا من استعدادهم وقدرتهم على التعلم من المادة التي قد يرفضونها أو يتجاهلونها ؛ فهذه المادة غالباً ما ستفاجئ الطلاب ، بل وتثير انزعاجهم في بعض الأحيان . ويبدو أن الطلاب قد تعلموا أن لجان تقييم التدريس تأخذ على محمل الجد النقد الذي فحواه أن «الأستاذ أو المادة لا يجعلانني أشعر بالارتياح» . هذه الشكاوى خطيرة جداً ؛ لأن جعل الطالب قلقاً لا يشعر بالارتياح ربما يكون عنصراً ضرورياً من العناصر التي تُشكِّلُ العملية التعليمية في





أن يستقصوا مع طلابهم كيف أننا ننتج القيم التي نؤمن بها أو المعايير التي نعيش حياتنا وفقاً لها. وبعبارة أخرى، فإننا كنا ولا نزال نهتم بشحذ أدواتنا من أجل نزع المشروعية عن معيار ما أكثر من اهتمامنا بالإبانة عن الكيفية التي نجعل عبرها هذا المعيار ذا مشروعية. ومؤخراً، أثار الفيلسوف روبرت پيپين Robert Pippin نقطةً مشابهةً، ووصف كيف أن علم الأحياء التطوري وعلم النفس الارتقائي قد انتقلا إلى هذا الحقل المعرفي، شارحاً القيم الأخلاقية بوصفها منتجاً لنفس الدينامية التي تكون باعتماداً على التذوق الفني. يقيم پيپين الحجة على أن «الاستقلال العملي للمعيارى normative هو الحقل الذي يلائم الدراسات الإنسانية»، وكذلك كان على پيپين مهمة يسيرة، وهي الإبانة عن الكيفية التي لا يكون عبرها «التفسير» التقييمي الزائف التطوري لخياراتنا الأخلاقية إلا مجرد قصة واهية ركيكة وهمية إلى حد ما.

إذا كنا نحن -أساتذة الدراسات الإنسانية- نرى أنفسنا في كثير من الأحوال مستكشفين للمعيارى normative أكثر من كوننا نقاداً للمعيارية normativity، فربما يكون لدينا الفرصة كي نعيد ربط عملنا الفكري بالتوجهات الأرحب في الثقافة العامة. ولا يعني هذا بالضرورة قبول الوضع الراهن، لكنه يعني بذل جهد لفهم ممارسات الثقافات (بما فيها ثقافتنا الخاصة) من وجهة نظر أولئك المشاركين فيها. وينطوي هذا على فهم للكيفية التي تتغير

الدراسات الإنسانية. إن خلق ثقافة تُقيّم الرغبة في التعلم من مصادر غير متوقعة وياعثة على عدم الارتياح، بقدر ما تُقدر هذه الثقافة الملكات النقدية حق قدرها، أقول: إن خلق ثقافة كهذه من شأنه أن يكون إسهاماً مهماً في حياتنا الأكاديمية والمدنية.

إلا أنه ينبغي على الدراسات الإنسانية المعاصرة أن تقوم بأكثر من تزويد التفكير النقدي بالتفهم والرغبة في فهم الآخرين وفقاً لوجهة نظرهم الخاصة. كذلك ينبغي علينا إكمال انشغالنا النقدي الشديد وتزويده بالمعايير الثقافية والاجتماعية عبر تطوير طرق التدريس التي تسمح لطلابنا بالنفاذ إلى الممارسات المحمّلة بالقيمة والخاصة بثقافة ما من أجل فهم أفضل للكيفية التي تكون هذه القيم مشروعةً عبرها، أي: كيف تعيش القيم بوصفها صحيحة ومشروعة؟ يحرص الفكر الراهن في الدراسات الإنسانية، أشد ما يكون الحرص، على إظهار أن القيم التي يُقال إنها ذات قاسم مشترك إنما هي في واقع الأمر مفروضة على أفراد مجموعة ما ليسوا من ذوى النفوذ. وكذلك يتسم الفكر الراهن بأنه جيد في إظهار سياقية المعايير، سواءً تَوَلَّد المعيار عبر قالب أنثروبولوجي أو تاريخي أو أي قالب معرفي آخر. لكن في كلتا هاتين الحالتين، فإننا نطلب من طلابنا أن يطوروا موقفاً نقدياً يحتفظ بمسافة تتباعد عن السياق أو الثقافة موضوع دراستهم.

غداً عديد من أساتذة الدراسات الإنسانية غير ميّالين إلى

عبرها الثقافات . وبالنسبة للعديد منّا ، فقد يعنى هذا إتمام عملنا الأدبي أو النصي عبر المشاركة في الجماعة ، وعبر ما يُسمّى غالباً بدورات التعلم الخدمي service-learning courses. وبالنسبة للآخرين ، فقد يعنى هذا مقاربة موضوع دراستنا لكن ليس بهدف مُسبق ، وهو الكشف عن الضعف والارتباك ، بل بهدف تغيير أنفسنا بطريقة تسمح لنا برؤية كيف أن ما ندرسه ربما يُشكّل فكرنا وحياتنا .

إننى أدرك أننى أقيم الحجة من أجل طريقة لتعليم العلوم الإنسانية ممارستها العديد من الناس من ذى قُبَل . هى طريقة يمكن أن تحمل اللغة على محمل الجد ، ولكن بدلاً من النظر إليها بوصفها وسيطاً رئيسياً بيننا وبين العالم ، فإن قالب التمثيلات representations دائماً ما حُكِمَ عليه بالإخفاق ؛ إنها طريقة تنظر إلى اللغة بوصفها ممارسة ثقافية تُفهم من وجهة نظر أولئك المستخدمين لها .

إن الحقيقة التي مفادها أن اللغة تفشل وفقاً لمعيار ما يصعب التعامل معه وتطبيقه ، وأننا نفشل في استخدامنا لها ، ليست حقيقة جديدة في واقع الأمر . اللغة جزء من محدوديتنا ، لكن ينبغي أن تُفهم بوصفها العلامة الرئيسية المميزة لإنسانيتنا . إن المعلومات التي ترد من قبل الدراسات الإنسانية هى طريقة لتحويل القلب والروح بحيث يصغيان لإمكانات شتى الصور في الحياة والتي ربما نشارك فيها . عندما نتعلم أن نقرأ أو أن ننظر أو أن نتصت بتركيز ، فإننا لا نصير فحسب ماهرين في كشف الزيف أو في كشف الغطاء عن مزيد من نماذج ازدواجيات الثقافة والمجتمع وتناقضاتها . إننا ، وبشكل جزئي ، نقهر عمّاناً من خلال محاولة فهم شيء ما من وجهة نظر أخرى سواء أكانت فنية أو فلسفية أو تاريخية . طرح وليم جيمز Wil-liam James هذه النقطة في حديث ألقاه على المدرسين liam James والطلاب تحت عنوان «عن عمى من نوع خاص كائن في البشر» On a Certain Blindness in Human Beings: المعاني متاحة بالنسبة للآخرين ، ولكنها ليست كذلك «بالنسبة لنا» . رأى جيمز أن إدراك هذا العمى يكون بمثابة مفتاح للتعليم ، وكذلك لتطوير الديمقراطية والمجتمع المدني . وبالطبع ، فإن التفكير النقدي غير التأثري قد يساعد في هذا المسعى ، لكنه ربما يكون ، علاوة على ذلك ، طريقة نتعلمها كي نحمل أنفسنا من التسليم

بالأمور وتبصراً يجب على الدراسات الإنسانية أن تطرحه . إننا ، طلاباً ومدرسين ، أحياناً ما نلتمس السبيل إلى هذه الحماية ، فبدونها نخاطر بكوننا منفتحين على تغيير هوياتنا . ولقهر هذا العمى والتغلب عليه ، فإننا نخاطر بكوننا غير مرتاحين بالمرّة .

أمل أن يواصل الباحثون في ميدان الدراسات الإنسانية طرح النقد وعرضه ، وإقامة الصلات وإيجاد الطرق للاعتراف بالممارسات التي تبدو غامضة أو خفية للوهلة الأولى . عندما أدمع الانتقال من التفكير النقدي إلى الاستكشاف العلمي ، فإننى أكرر التعليق الذي قدمه لويس منك Louis Mink الذي درّس لى الفلسفة عندما كنت لا أزال طالباً في مرحلة ما قبل الدراسات العليا ، ووجدتُ صداه لدى ريتشارد رورتى Richard Rorty ، معلمى الخاص في مرحلة التخرج . حطّم دكّ Dick «دكّ» (هو كُتِبَ اسم «ريتشارد» باللغة الإنجليزية – المترجم) رورتى لسنوات خَلَوْنَ فكرة «الفيلسوف بوصفه حكماً» ورأى لويس منك أن السّقاء philosopher as referee «يبدلون لمة wig القاضى بقُبعة المُرشّد» . أظن أننا ربما نقول الشيء نفسه للباحثين في مجال الدراسات الإنسانية ، الذين بإمكانهم – وفقاً لكلمات منك – أن يعرضوا لنا التفاصيل والنماذج والعلاقات التي لم نرها أو نسمع عنها وحدنا وبأنفسنا .

لقد أثرى معلمى في ميدان الدراسات الإنسانية حياتى عبر الكشف عن التفاصيل والنماذج والعلاقات . لقد أعانوني بفعلهم هذا على اكتساب الأدوات التي شكّلت معارفى بشكل فعّال وشكّلت تفاعلاتى مع الزملاء والطلاب . أمل أن نقدر ، بوصفنا مرشدين موجّهين لا قضاة حاكمين – على أن نكشف لطلابنا كيف ينشغلون في ممارسة اكتشاف الأشياء والمعايير والقيم التي تشكّل شتى الثقافات . وبإيجاز هذا العمل ، سوف يطور الطلاب من قدرتهم على إضفاء القيمة على أية منظمة يشتركون فيها ، وليس نقد القيم فحسب . غالباً ما سيرفضون الطرق التي سلكها الآخرون ، وسيشقون في بعض الأحيان دروباً ومسالك جديدة . ولكن تحت إرشاد وتوجيه الدراسات الإنسانية ، فإنهم سوف يزدون من قدرتهم على إيجاد سبل للعيش ذات معنى وتوجه ، سبل تنير دروباً عملية وفعّالة للغاية .



## الأدب الأفريقي للدكتور على شلش

د. محمد زيدان

### منظور الأدب الأفريقي

القارة السوداء بشمسها الحارقة ، وأرضها الجافة الممتدة التي لا تزال تخرج من نكبة إلى أخرى ، فلم تكد تتخلص من معركة الاستعمار الكبرى في جانبها العربي المائل إلى البياض والأسود والتي تفصل بينهما الصحراء الكبرى ، حتى دخلت في أتون حروب محلية وقبلية وطائفية ودينية ، حولت المنطقة كلها إلى مجموعة من الصراعات الداخلية ، التي لا تخلو أيضاً من تدخلات خارجية جعل لكل دولة من الدول الاستعمارية الكبرى قديماً منطقة حماية إفريقية ، مما حدا بحكامها أن يقتسموا الثروة مع هذه الدول ، وبالعلاقات تتأرجح بين الظهور والخفاء ، وبالتالي لا تزال القارة ترزح تحت شعور حاد بالدونية ومناطق نفوذ غير مرئية ، وتدور في فلك الحروب التي لا طائل من ورائها إلا أنها تصل إلى المستعمر القديم بوجدانات زائفة تقيد الإحساس العام لدى الشعوب الأفريقية المستغلة التي يأكلها الفقر والمرض ، ويعيشون في كتونات مفتوحة يحاربون طواحين

الهواء التي لا أول لها ولا آخر ، وهذا ينطبق بصورة كبيرة على أفريقيا السوداء ، أما أفريقيا العربية فهي الأخرى لا تزال تخطو بشكل حثيث نحو الديمقراطية المتعثرة التي تنمو بشكل بطيء بين طوائف شعبية كبيرة ، وبخاصة بعد استغلال ما سمي بأيام الربيع العربي لتتحل الديكتاتوريات القائمة إلى مئات من الميلشيات المسلحة التي تحكم أحياء ومدناً ومناطق في الصحراء باسم الدين ، وعلى مرأى ومسمع من الدنيا ، ولا نعرف كيف يحصلون على السلاح الذي لا ينتهي ، ولا كيف يعيشون رغم أننا نعرف ذلك في أدبيات الحياة اليومية .

ولذلك كان الاهتمام بالأدب الأفريقي في الدراسة العربية والغربية اهتماماً كبيراً ولكنه لم يقدم إلا دراسات قليلة بحسب تعبير الدكتور على شلش ، وذلك لأن بدايات هذا الأدب وبخاصة في أفريقيا السوداء كان أدباً شفهيّاً يحتاج إلى جهود كبيرة في الجمع والتوثيق والعرض ، وهذا ما اتجه إليه جماعة من الدارسين الغربيين سماهم الدكتور شلش المستشرقين تماشياً مع مصطلح المستشرقين والمستعربين ، برغم أنه لا يحمل دلالات كثيرة على منهجهم وطرائقهم في جمع ودراسة الأدب الأفريقي .

يحتوى كتاب «الأدب الأفريقي»

للدكتور على شلش على مقدمة وخمسة فصول وخاتمة ، جاء الفصل الأول عن الشعر والفصل الثاني عن المسرحية ، والفصل الثالث عن الرواية والفصل الرابع عن القصة القصيرة والفصل الخامس عن السيرة ، ويحمل الكتاب رؤية منطق التشابك الثقافي الذي انبنى عليه منهج الكاتب والذي يتمحور حول ثلاث ثقافات ، الثقافة العربية والإسلامية ، والثقافة الغربية ، والثقافة الأفريقية .

وقد حدد الدكتور على شلش في مقدمته ثلاث مشاكل واجهة الأدب الإفريقي بشكل عام :

المشكلة الأولى :

مشكلة الأدب الشفاهي

ويؤكد هنا أن مساحة الأدب

الإفريقي الشفاهي خارج مجال العربية يعد ضئيلاً ، وقد بدأ جمعه على أيدي الأوروبيين قبل قرن من الزمان ، وعلى أيدي الألمانى أوجست سيدر في صورة معجم كبير من الأدب الشفهي بعنوان القصص الأفريقية

وحكاياتهم ، ودعا في مقدمته إلى رؤية الإفريقي المتوحش وتخيله وهو يفكر ويتخيل ويشعر وينظم الشعر مثل بقية البشر .

المشكلة الثانية : مشكلة المراجع

يقول الدكتور على شلش «لا شك أن الأدب المكتوب حل هذه المشكلة حلاً علمياً بما أتاحه للقارئ والدارس معاً في فرص الاطلاع والبحث ، كما ساعدت البيلوجرافيا من ناحية أخرى على حل المشكلة بما أتاحتها من قوائم وفهارس منظمة باللغات الأوروبية ، وكذلك ساعدت الترجمة على تسير المراجع بالنسبة للغات الأوروبية بصفة

خاصة ومع ذلك فإن جانباً هاماً من هذا الأدب المكتوب بلغات إفريقية ما زال بعيداً عن متناول الدارس غير المتخصص في هذه اللغات ولا شك أن الترجمة كفيلة بحل المشكلة ، وهو حل يملكه الإفريقيون أنفسهم بما عندهم اليوم من تخصصات» .

المشكلة الثالثة : مشكلة المنهج

وهي تتصل بندرة الدراسات الأدبية والنقدية حول الأدب الإفريقي ، سواء في اللغة العربية أم اللغات الأخرى ، برغم الوفرة في النتاج الأدبي للقارة بجانيها وسادت المراجع طريقة الانتخاب أو النماذج المختارة ، حتى استقرت في كثير من الدول الأفريقية حتى منتصف الستينات ، وعندها أنشئت دوريات أدبية رافقت ظهور الجامعات الجديدة وأقسام الأدب التي انتشرت في شرق القارة وغربها ، وقد سادت المناهج التاريخية والوصفية معظم الدراسات التي صدرت ، إلا أن المشكلة الرئيسية في تتبع النتاج في أفريقيا السوداء هو العدد الكبير من اللغات المحلية التي تعبر عن ثقافات وطرائق وأساليب عيش جماعات بشرية لا تزال في طفولتها من الناحية الحضارية أو الإنسانية .

الشعر الإفريقي

نقل الدكتور على شلش عبارة مهمة للإنجليزية «أن تيبيل» في معرض الحديث عن الشعر الشعبي عند قبيلة الشكرية في السودان ، وهي كلمات تدل على طبيعة تكوين المجتمع من الناحية الثقافية والتي تدل في النهاية على وجود النوع الأدبي وخاصة الشعر .

«لو سألت بين الشكرية أو بين قبائل السودان الأخرى مثل البجة (سكان الجبال المظلة على البحر الأحمر) أو لابسى الوير على جبل مرة الخصيب في الغرب ، أو الكبابيش أو حتى خارج السودان بين المشتغلين بالرعى ، مثل الرعاة الصوماليين ، أو قبيلة بهجة لمنطقة أنكولى في أوغندا أو قبيلة يوربي EWP في توجو : هل عندكم شاعر؟ لظهر شاعر في زمن أقل بكثير مما يستغرقه زمن العثور على شاعر في بريطانيا» ، وإذا علمنا أن هناك حوالي ٧٠ لغة محلية ، لأدركنا مدى الصعوبة في نقل السياق النفسي والاجتماعي للشاعر الإفريقي ، وبخاصة أن هذه الجماعات المحلية ما زالت تعتمد في كثير من طرق نقل ثقافتها على الأدب الشفاهي غير المكتوب ، ولذلك حدد المؤلف أربعة أنماط من الشعر ، وهي بترتيب ظهورها :

١- النمط الفلكولوري

غير المعروف المؤلف والذي يتداول عن طريق الشفاه منسوبة إلى مؤلفه بلغة محلية مدونة أو غير مدونة ، ومن الغرارة بحيث لا يستطيع الباحث أن يحدد بدايته أو كميته ، وهو يشمل الكثير من الأنواع ، وتختلف الجماعات في أساليبها ، ويذكر مقال عن قبيلة «اليوريا» في جنوب غرب نيجيريا ، أن شعر المديح عندهم يشمل الآلهة والبشر والنبات والأنساب والصيد والتعاويد والرقى والحر ، ولكل نوع قواعده وشروطه وأوزانه .

٢- النمط الشعبي

وهو المعروف المؤلف ويتداول عن طريق الأسلوب الشفاهي منسوبة إلى اللغات المحلية المدونة ، وهذا النمط من

السهل العنور فيه على الشعراء بين القبائل والجماعات المختلفة ، لأن للشاعر وظيفة اجتماعية داخل القبيلة ، وهذا النمط معروف أيضاً في الشعر العربي ما قبل الإسلام ، وله دور واضح في كل السياقات الاجتماعية والأحوال التي تمر بها الجماعة البشرية .

٣- النمط المدون بلغة أفريقية وهو ينسب إلى مؤلفه ومدونه في أغلب الأحيان ، وهو محدود لأن عدد اللغات المدونة قليلة القياس إلى المجموعات اللغوية غير المدونة ، وأقدم ما وصل من هذا النوع تضمه اللغات الأمهرية في إثيوبيا ثم لغة الهوسا في شمال نيجيريا ، ثم اللغة السواحلية في كينيا وتنزانيا وغيرها من اللغات ، وقد بدأ هذا الشعر بالأغاني والأهازيج ، ولم يلق استحساناً من السلطات الاستعمارية في القرون السابقة ، وظل تداوله عن طريق المخطوطات باستثناء شعر الزولو والزوسا والوتو الذي وجد طريقه إلى المطبعة .

وهذه المقطوعة لشاعر مجهول من أبناء مدينة كيب تاون ، عام ١٨٨٤ كان يوقع باسم «الهارب من الأمة» ويكتب بلغة الزوسا يقول :  
يظن البعض حتى الآن أننا لم نتكلم أبداً/ فقد مزقوا أعماق وجودي/ ومستوليات أسرتي وثرواتها/ ما زالت ترحل معي إلى القبر/ لأجل ماذا هذا الإنجيل/ وما الخلاص .

٤- النمط المكتوب باللغات الأوروبية

وقد أثرت مجموعة من العوامل في ظهوره ، وهي تتصل بالهيمنة

الاستعمارية وفرض الثقافات واللغات الأوروبية ونظمها التربوية على القارة ومحاربتها للغات المحلية المكتوبة وغير المكتوبة ، وقدم المؤلف نماذج لشعراء في لغات ثلاث هي البرتغالية والإنجليزية والفرنسية ، استطاع منها مجموعة من الشعراء أن يقدموا رؤيتهم من خلالها ناقلين ثقافتهم المتنوعة مدافعين عن حقوقهم في الوجود من خلال نقل الحياة الإفريقية في هذا الشعر .

### المسرحية في الأدب الإفريقي

نشأ المسرح الإفريقي شأنه شأن الشعر الشعبي ، والمواقف الواقعية والمناسبات الشعائرية ثم اتسعت أغراضه وصار له مؤلفون وممثلون ورواد ، وتشابه هذه النشأة مع نشأة المسرحية في مصر القديمة وفي اليونان ، ويمكن أن نميزه بأنواع تميز تطور هذا الفن في أفريقيا .

#### ١- المسرح التقليدي

وهو المسرح الذي غاب عنه المؤلفون منذ بدايته ونشأته مثل المسرح الإغريقي ، وقد أشار الرحالة العربي ابن بطوطة إلى بعض مظاهر الدراما الشعبية مثل الرقص والأفنة وإلقاء الشعر بالطرق التمثيلية ، وذكر أنه شاهد في بعض مجالسه مطارحات ومدائح شعرية وتمثيليات للضحك ، وأشار الكاتب «اكويانو» من جمهورية «بنين» بالغرب الإفريقي ، بعد خمسة قرون من رحلة ابن بطوطة إلى المظاهر المسرحية والدرامية نفسها ، وكانت ذا وظيفة اجتماعية ، ومن أهم المراجع عن المسرح الإفريقي .

المسرح الزنجي الإفريقي ووظائفه الاجتماعية لمؤلفه السنجالى «بكرى طراورية» بالفرنسية ، وقدمه كرسالة للدراسات العليا للمدرسة التطبيقية عام ١٩٥٨ في فرنسا ، وأكد فيها أن موضوعات الدراما الإفريقية متنوعة وتعكس الحياة عندهم وتختلط فيها الشعائر الوثنية بمتطلبات واقع وطقوس . . .

ومن هذه الأشكال التقليدية ما يمكن أن نسميه بمسرح الإنشاد أو المناظرات ، وكان لهذا المسرح دور تعليمي وثقافي .

#### ٢- مسرح الإرساليات

وهو نوع من المسرح الذي يعتمد على الدراما الأوروبية التعليمية والوثنية ، والذي كان تحاربه الإرساليات التبشيرية في المسرح التقليدي الإفريقي بحجة أنه مسرح وثني ، وكانت تهدف إلى امتصاص الطاقة الإفريقية من جهة ، ونشر اللغات الأوروبية من جهة ، وتدعيم عملية التحول للمسيحية من جهة أخرى ، إلى جانب محاولات أنثروبولوجية لجمع الدراما التقليدية وتسجيلها ، وهذا بدوره أثر في ظهور المسرحية الإفريقية بالمعنى الحقيقي ، وقد أنشئت عدة مدارس على أيدي الأفارقة في البرتغال وإنجلترا وفرنسا لإنتاج المسرحية الإفريقية ومنها مدرسة «وليم بونتي» التي تأسست في السنجال لإنتاج أولى المحاولات الإفريقية الدرامية ، وكانت تحمل وجهات النظر الأوروبية أحياناً وتحارب المعتقدات الإفريقية والتي تعتمد على الخرافة كأساس في تفسير حياة البشر .

## الأصيل والوفد قراءة في كتاب «الأدب الأفريقي»

د. محمد السيد إسماعيل

هناك كتب لا تستطيع تجاوزها إذا ما أردت البحث في موضوع ما مثال ذلك ما يمكن أن نطلق عليه موسوعة الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف التي بدأها بالعصر الجاهلي حتى العصر الحديث ، فأنت لا تستطيع مثلاً البحث في العصر الأموي دون الرجوع للجزء المخصص لهذا العصر هذا الكلام ينطبق على كتاب «الأدب الأفريقي» للدكتور علي شلش فهو من أوائل الكتب التي كتبت حول الأدب الأفريقي ، الذي يكاد يكون مجهولاً في هذه الفترة المبكرة نسبياً رغم نجاح ثورات التحرر الأفريقي بعد ثورة مصر عام ١٩٥٢ وصعود نجمها بعد هزيمة العدوان الثلاثي وفشله في تحقيق أهدافه . . يبدأ الكتاب بتمهيد يحكي فيه الكاتب قصة تعرفه على بعض نماذج هذا الأدب ويرصد الفارق الكبير بين دوافع المصريين والعرب لدراسة الأدب الأفريقي ودوافع الأمريكيين والغرب عامة

لدراسته .

فدوافع الكاتب كانت ما لاحظته من وجوه شبه بين الأدب الأفريقي والأدب العربي بينما كانت دوافع الأمريكيين ممثلة فيما رأوه من طرافة هذا الأدب وجدته وغرابته بالنسبة لهم ، ثم يرصد الكاتب درجة التطور الواضحة

التي قطعها هذا الأدب منذ كان شفاهياً حتى ذبوع بعض الأدباء الأفارقة عالمياً ، وهو جانب يغلب عليه العرض والتعريف ويرصد التطور التاريخي ولأن الكتاب يحمل عنوان الأدب الأفريقي كان لا بد من تناول أشهر هذه الأنواع على مدار فصوله الخمسة التي تناولت : الشعر

والمسرحية والرواية والقصة القصيرة والسيرة ، أما أهم ما يتناوله الكاتب في المقدمة فهو معنى الأدب الأفريقي ، ويذهب إلى أنه الأدب الذي يكتبه سكان جنوب الصحراء الكبرى حتى التقاء القارة بالمحيط ، وواضح أن التقسيم هنا -جغرافي يقسم القارة إلى شمال أفريقيا التي يطلق عليها أفريقيا العربية الإسلامية وأفريقيا جنوب الصحراء أو ما يطلق عليها أفريقيا السوداء ، وقد رأى بعض المستشرقين أي دارسي الأدب والثقافة الأفريقية على وزن المستشرقين والمستعربين ، رأى بعض



هؤلاء المستفرقين أنه لا التقاء بين أدب شمال أفريقيا وأدب جنوبها فشمال أفريقيا كما يرون امتداد للأدب العربى وجزء منه وهذا صحيح والصحيح أيضاً أن أدب جنوب أفريقيا ليس مباناً لأدب شمالها بسبب تغلغل الثقافة العربية الإسلامية فى الجنوب عن طريق الرحلات والتجارة منذ عدة قرون ، الأمر الذى ترتب عليه وجود عالم إسلامى جنوبياً .

بعد هذا الجدل يستعرض الكاتب مجموعة من التعريفات للأدب الأفريقى كما يراه أدباء أفريقيا أنفسهم ومن ذلك التعريف الذى قدمه أديب جنوب أفريقيا مازيسى كوتيني بأنه «الأدب الذى يصور واقعاً أفريقياً بجميع أبعاده» (الأدب الأفريقى ، د .على شلش ص ١١ ، سلسلة عالم المعرفة ١٧١ مارس ١٩٩٣) ، وهو تعريف يركز على محتوى الأدب نفسه واهتمامه بالواقع المحلى بينما ينفى الشاعر النيجيرى كريستوفر أوكيجيو وجود سمات محددة لهذا الأدب حين يقول إنه «الأدب الموجود فى أفريقيا وليس له سمات خاصة محددة» (ص ١٥) ، فالأدب إما أدب جيد أو أدب ردىء فحسب ، ويذهب الأوغندى دورتيجان إلى شىء أبعد من هذا حين يرى أن الثقافة الأفريقية ليست ثقافة واحدة بل ثقافات متنوعة حيث يقول : «من المفهوم أنه توجد ثقافات أفريقية عديدة . ومن ثمة توجد أنواع مختلفة من الأدب ذات مجموعة متنوعة من الأساليب والأشكال والمعانى والقيم» ، وهو نفس ما يذهب إليه أنشيبى الذى يؤكد التنوع فى الأساليب والمضامين كما

يبدو من قوله : «لا يمكن أن تحشر الأدب الأفريقى فى تعريف صغير محكم فأنا لا أرى الأدب الأفريقى كوحدة واحدة وإنما أراه كمجموعة من الوحدات المرتبطة التى تمثل فى الحقيقة المجموع الكلى للاداب القومية والعرقية فى أفريقيا» ، ولا شك أن الإحساس بالقومية كان الدافع الرئيسى وراء التيارات السياسية والثقافية فى أفريقيا الحديثة على الرغم من كتابتهم باللغات الأجنبية وبعد هذا التعريف العام يقدم الكاتب تمييزاً بين الأدب الأفريقى المتأثر بالثقافة العربية مطلقاً عليه مصطلح الأدب «الأفروعربرى» والأدب الأفريقى المتأثر بالثقافة الغربية وسماء الأدب الأفريقى الحديث ومن الطريف أن يطلق «يان» وهو أحد المستفرقين الذين اهتموا كثيراً بالأدب الأفريقى من الطريف أن يطلق على أدب الآثارقة الذين يكتبون بلغات أجنبية «أدب المبتدئين» أو «أدب التلمذة» على أساس أن هؤلاء الكتاب يفكرون كأفريقيين ويكتبون كأوروبيين ، لكن ما فاتته أن التقاليد الفنية هى تقاليد عامة عالمية وليس عيباً استعارتها من هنا أو هناك . وفى النهاية يستعرض الكاتب ما أسماه بمشكلات الدارس ويراها ممثلة فى عدم تجمع الأدب الشفاهى وقلة المراجع وعدم وجود تأريخ أدبى يستعرض تطور الأنواع الأدبية فى الأنظار الأفريقية .

فى الفصل الأول الخاص بالشعر يتحدث الكاتب عن أسبقية الشعر على الفنون النثرية ويقسمه إلى النمط الفولكلورى مجهول المؤلف وهو تراث هائل ما زال فى حاجة إلى المزيد

من الجمع والتصنيف والنمط الشعبى ومؤلفه معروف لكنه غير مدون ويتم تناقله مشافهة والنمط الثالث هو الشعر المدون بلغة أفريقية محلية ، وأخيراً الشعر المدون بلغة أوروبية ، وقد ارتبط هذا الشعر عموماً بقضايا النضال ، ويضرب مثلاً على ذلك بالشاعر محمد عبد الله حسن الذى جعل من تحرير الصومال قضيته الأولى كما ارتبط هذا الشعر بإبداع السير والملاحم والغزوات الإسلامية .

ويذكر الكاتب بعض الشعراء الذين كتبوا بالبرتغالية مثل كوستا أليجرى ونيتو ، وقد غلب على هذه الأشعار طابع الرومانسية والصوفية وفى الإنجليزية دنيس أوساديللى من نيجيريا ومن الطبيعى أن يتأثر هؤلاء بالشعر فى بريطانيا وأمريكا ، أما الفرنسية فقد كان أشهر من كتب بها الشاعر الكبير سنجور ثم سيريز وداماس وقد تأثر أغلبهم بالماركسية والسييرالية التى كانت شائعة فى باريس ، وفى الفصل الخاص بالمرسح يؤكد أن المرسح قد نشأ فى أحضان الظاهرة الدينية مثل المرسح الفرعونى والإغريقى وكذلك الأفريقى الذى نشأ شفويّاً مرتجلاً ، وقد اتسم بالواقعية والكوميديّة ، وتقوم أغلب المسرحيات الأفريقية بتمثيل الأساطير الشعبية وهناك المرسح الكوميدي المتأثر بالمرسح الفرنسى خاصة مرسح مولير الذى يعتمد على الحركات وتكرار العبارات وهناك ما يسمى بمسرح الإرساليات الذى وظفه الأوربيون لتحقيق عدة أهداف منها ضرب المرسح المحلى وامتصاص طاقة الأفريقين المحين للدراما وكذلك نشر اللغات الأجنبية ونشر المسيحية .

الفصل الثالث خاص بالرواية الأفريقية وهي تختلف عن الشعر والمسرح في كونها فنًا مستعارًا من أوروبا غير أن الأفارقة أضفوا على هذا الشكل طابعهم المحلي ، واللافت هو ظهور الروايات المكتوبة باللغات المحلية قبل اللغات الأوروبية ، وكانت البداية في جنوب القارة . ونظرا لظهور هذه المحاولات الأولى في ظل حركات التبشير القوية وقتها فقد خضعت أيضًا للرقابة الدينية وحفلت بالمواظع والميلودراما أى بافتعال المواقف والتطورات غير المبررة فنيًا . ثم يستعرض الكاتب الروايات المكتوبة بالبرتغالية من خلال استعراض أعمال بعض الروائيين مثل سورومينيو الذى ألف أربع روايات أولها «رجال بلا طريق» وآخرها «انحراف» ، تطور خلالها من البحث عن الطرافة والغرابة إلى التصوير الواقعي المنطلق من رؤية إنسانية اشتراكية وتحققت بداية هذا التطور في روايته «الأوراق الميتة» . وفي الفرنسية كانت أول رواية بعنوان «إيرادات مالك الثلاث» للسنگالى أحمد ديانى ، وكذلك روايات برناردادى من ساحل العاج وكامارالاي من غينيا وسمين عثمان من السنجال . وفي الإنجليزية ولدت الرواية الأفريقية ولادة تاريخية ففي أحضان التاريخ الحديث ظهرت أول رواية عام ١٩٣٠ لكاتب من جنوب أفريقيا هو سولومون بلاهيكي وتعد رواية «أنشودة المدينة» لبيتر أبراهامز من أوائل الروايات الناضجة التى كتبت بالإنجليزية وروايات أتشيبى ومنها «كثبان نمال السهول» وأطلق على نفسه «عابد

الأسلاف» وقال «يرضينى غاية الرضا أن تقتصر رواياتى ولا سيما التى تدور عن الماضى على تعليم قرائها أن ماضيهم بكل ما فيه من جوانب نقص لم يكن ليلة طويلة من الوحشية» ورواياته تمثل أفريقيا قبل الاستقلال وبعده مثل «الأشياء تتداعى» .

أما الفصل الرابع فيدور حول القصة القصيرة وهي لاحقة لنشأة الرواية بقرن تقريباً حيث ظهرت في القرن التاسع عشر وكان من عوامل ظهورها بروز الرأسمالية الصناعية والاحتياج إلى مستعمرات جديدة وصعود الطبقة البرجوازية وظهور الصحافة مثل جريدة «الرأى الزنجي» والمجلات مثل «الوضوح» و«الوجود الأفريقى» و«الطلبة» وقد ظهرت فى اللغات المحلية على يد تيسوجا ووليم جقونا ، وفي الإنجليزية على يد بيتر أبراهامز ومجموعته «العهد الأسود» وتنوعت القصة بين الرومانتيكية كما فى «عاطفة الغوغاء» لكان ثمبا والاحتجاجية كما فى مجموعة «المقعد» لريتشارد رايف وعلى عكس التقليدية والبساطة التى كانت عليها هذه القصص ظهرت قصص أكثر عمقاً على يد المستوطنين البيض مثل نادين جورديمر كما فى قصتها «العريس» . وفي الفرنسية سوف نلاحظ بساطة القصة القصيرة وعدم تميزها عن القصة المكتوبة بالإنجليزية وربما رجع ذلك إلى قلة المجلات التى اهتمت بها وكان دبوب من أوائل الكتاب فى مجموعته «حكايات أمادو كومبا» التى تحرر فيها من الشكل الثابت للقصة ومزج بينها وبين الشعر والأغاني والأمثال وكذلك برناردادى من ساحل

العاج وسمين عثمان السنغالى الذى اكتسبت القصة عنده الخصائص الفرنسية خاصة عند مويسان وفي البرتغالية سنجد أوسكار ريباز فى مجموعة «زهور وآمال» و«أصدقاء أرضنا» وهى قصص تتسم بالرومانسية .

فى الفصل الخامس والأخير يتناول الكاتب السيرة وهى قصة حياة قد يرويها صاحبها فتسمى سيرة ذاتية وقد يرويها شخص آخر غيره فتسمى سيرة فحسب ، وأقدم نماذج السيرة الذاتية «الاعتراقات» للقديس أوغسطين ولم تزدهر السيرة الذاتية فى اللغات المحلية ومن أقدمها سيرة «حامد بن محمد المرجبى» ومن أحدثها سيرة الشاعر شعبان روبرت بعنوان «حياتى» أما السيرة الذاتية فى اللغات الأوروبية فنكاد تنحصر فى الإنجليزية أما فى البرتغالية والفرنسية فهى قليلة إلى درجة الندرة ففي البرتغالية نجد سيرة الكاتب المناضل السياسى إدواردو موندلانى ، وفى الفرنسية سيرة سيكوريه رئيس غينيا الأسبق أما فى الإنجليزية فكان أول سيرة بعنوان «القصة الشقية لحياة أولاده أكويانو أوجستافوس فاسا الأفريقى» .

هذه نظرة عامة لأهم ما يطرحه هذا الكتاب من قضايا وإشكالات وتعريف بأهم أنواع الأدب الأفريقى منذ النشأة حتى الستينيات والحقيقة أننا ما زلنا بحاجة إلى استكمال هذا الجهد الكبير الذى بدأه د. على شلش لمعرفة التطورات الهائلة التى حدثت للأدب الأفريقى منذ ذلك التاريخ الذى توقف عنده إلى الآن .



## معراج حبيبة

محمد عيد إبراهيم



شربتُ الحليبَ لكي أُغذَى

جناحي ليلاً، وطرتُ

إلى بيتكم، كان بين الظلال بقرية

منسية، وسط الدلتا، قرب ساعة حتى

وصلتُ، وأتى لى أن أصل؟

○○○

طلعتُ بأنفى رائحة كالرضيع، من

الطابق الثانى، فوق محلات نامت

عن الضجيج، فرحتُ أتمططُ، كالقطة

الحذرة، من البلكون إلى الصالة، من كم إلى نومتك!

○○○

كنتُ فى جلبابك الزهرى المقلّم

بنقاط حمراء على أرضية بيضاء مشبعة

بأزرق روحانى شفاف كباطن

وحيك وهو يزفر ما بين حلم وحلم، دنوتُ

أفك طوق الجلباب فى شغف، خائفاً . .

○○○

- أمامى - نديك حيران غضبان من

عقوته، كان خيط عروقه فى مسار

إلى وتر اللين، ساح فمى، وإلى

طرف نديك، من فوق بغلة روحى،

ذاب الجناحان وانبطح الصولجان

○○○

عليك، فى شكل ملعقة،

وكالهمجى، بلسانى، فتحت الأمان

آخر الركوع، ومنك، دمٌ خفيف كالرئة . .

أضربتُ قشاً، فى الجناحين، فى

البلكون، أنا الشهيد إلى القمر!

## تغريدة أيام في بروكلين

## محمود الشاذلي

وسارح في نداوة الخُضره  
 اللابسه الموضه ، بصيحه جديده  
 موضه وعارفه ،  
 تقول لطبور الدهشه . . تغني  
 ما تفارقيش اللحظه . . استنى  
 طوفى وشوفى ، وعيشى ، وحبي  
 وافتحى مغارات السعد ، وعبي  
 وعلى قد ما تتمنى . . انتهنى !!  
 على سهل رصيفك يا بروكلين . .  
 ماشى أدندن ،  
 ومشعلق فى رقبتي حكايتي  
 بندول على صدرى . . مكهربنى !!  
 كل ما اعدى ، شوارع بلدى . .  
 على سفل رصيف . . لوليها رصيف  
 اتكعبل فى زباله وكسر حجاره ،  
 وان خطت رجلى ف خن زقاق أو حاره

بتشيرت وشورت وكوتشى  
 وشراب مقصوف الرقبه  
 طالع م السكتى الشرحه بخطوه جريئه ؛  
 أتمشى ف صحن شوارعك ،  
 ويمشط صواب قدميني  
 أحتي كعوبى برقصه مطرك ،  
 وأشتف طبله ودنى بيرق رعودك ،  
 وأحلف ريقى . . يستحلب برموشى سيولك !!  
 على سهل رصيفك يا بروكلين تجرى تيريلله  
 من غير ما تحك ولا تصد ف حد  
 وشوارعك يا عروسه . . مفروشه براح  
 فى شروق الصبح ؛ عطوفه  
 وف نقحه شمس الضهر ؛ قطيفه ،  
 وف نسمة ساعة العصر ؛ وليفه !!  
 خارج فى الصبحيه ، فاتح صدرى لكل الدنيا ،  
 وزافف شمس الحلم عليا ،

اتشندل في بركه وحُفره ،  
 ووحله ونُقره  
 وافقد في التوتوازي ، وانكفى على بوزى ،  
 وسيولة الدم الحايشه الجُلطه ،  
 ما تصدّق غلُطه  
 وتشرُ نافوره تعومُ قورنى وصدرى  
 وتُسلُخ رُكبى وقصبة رجلى ، وقدمى  
 وارتاح لى يومين فى البيت ،  
 لحد ما عضمى ف خارطة جسمى . .  
 يَطلُّ بكاء ونواح !!  
 واهو غصبين عن كوم ودّرنى . .  
 كل ما بابعِد عنك . . يا أظهر بطن شالتنى ، وجابتنى  
 وبصرخة خوفها رميتنى ؛ رمية أم . .  
 على صفحة يم !!  
 وبريحة فم ما داقش المم ،  
 سارحه فلوكة عمرى ف هوّه ،  
 وبحر أنيميا ونوّه ، قَرموط معبوط ،  
 بين سندان الليل ، وقادوم الليل  
 رامى حمولى ، وحزنى عليكى  
 كاره كل ما فيكى ،  
 وحابب كل ماليكى . . لحد الموت ؛  
 ومهما أشوف وأسمع واتحسّر  
 مش ممكن اكسّر فيكى قادوس ،  
 ولا اطقى ف قلبى وعينى فانوس ؛  
 شاهدين ، كاشفين . .  
 سحر جمال . . ملفوف على قدك ،  
 ووصال مضمفور من طَرَحَة جذرك ،  
 وأصاله ترمُ ف عَضَمَك ، وتنصّف جرحك !!  
 وانا كل ما أقول التوبه ،  
 تمسكنى الطيبه . . من تلايى .  
 إلا التوبه . . يا شوم الشيبه  
 غريب سكران من خمر الغيبه . .  
 وطافح سطح لسانى . . مُربيانى ؛  
 وقهرة سرد عيوبى ،  
 وشق كفوفى لتوبى . .  
 من تفاحه آدم . . لما كعوبى !!  
 من فرط براحك يا بروكلين :  
 باترحم على شفت براحى  
 وعوم أفرأحى ف نوّه حزنى  
 واتصعب على صبة ناسى ف خنادقهم  
 والحزن الكاسى لسحتهم . .  
 وصريخ أجراسى . . ف كتمتهم !!  
 يا سيناريو العمر . .  
 المزحوم ، المحموم ،  
 المتهوم ، المرجوم  
 منظومة حكاياتك . . حوادثها بتترص  
 سلسالها ف أوقاتك . . أحلامها بتتقص !!  
 يا رصيد العمر . . سوادك شاب  
 فى بحور الملح . . أهو داب  
 وبواقى بياضك فص . . مجرد فص  
 فى بحور فيضائه ؛  
 مستطعم عومه . . فى شبر ونص !!

## طرايف الذكرى اللى بتجرى

### طاهر البرنبالى

للذكرى حاجات عايشه بتنبت وتخضر جوا المخ . .  
لكن بره ع الطرايف . .  
مليانه حكاوى سماوى وحاجات وقعت فى الفخ  
وتشد ربيع ومزهر بجميع ألوان الطيف  
عن إيه مسئوله يا روح الشاب اللى فى سن الثلاثين  
عن زرعه عفيه م الخوخ والتين  
واللا عن بكره اللى هيصبح ذكرى بعد شويه  
ماهى حبه بحبه بتجرى سنين

#### الذكرى الأولى

وانا لسه صغير وما كملتش عمر الستين  
فاكر إن الميه السخنه بطحت إيدى . .  
من فوقك يا بابور الجاز  
وجريت على صرخة أمى أطلب إعجاز . .  
صحيان الإيد م النار ف اللحظه والتو  
واطلب إن الدنيا السوده تبيض وتحلو

وتغنى الطرايف اللى ف إيدى غناوى لوزاز  
ما انا عايز أرقص واتحنجل والعب  
وألقى العصافيرع الشجره تغنى  
ماتقوليش الصعب طريقك بالحرف  
آدى أول ذكرى ف عمرى . .  
خارج روحى وخارج أوصاف الظرف .  
من غير أى حقيقه ولا حتى بحكم العاده . .  
دى عرف

#### الذكرى الثانية

شراشيب الزرع بتتفرع على قد طموحى  
وانا باتمسك بالفرحه الواضحه ف نين العين  
دا لحد النفس اللى يخش ومش طالع  
وبأطل على الدنيا بجهاتها السبعه والسبعين  
غلبان غرقان تعبان مش عشان ولا طامع  
ودا كله متخزن ف العقل الباطن . .

أشباح وبراح وكلام فواح يبهز الماكن

ودى ذكرى لا يمكن ينساها العقل المسكون أشجان . .

أو حتى المدهون باللون الداكن

ذكرى ممتنى ف يوم ومالهش شبيه

يا مواكب حزنى اتهدى وروحى . .

دا انا لسه ما كملتش سن الستين . .

وهادوس على قهرى إذا كنت مش ناويه تصيحى . .

وتغادرى الجسم الموحج المتعبى بهمى

وكمنا راح ابجح واتمرجح على خشبة ريحى

الذكرى الثالثة

الذكرى الثالثة . . دى ثابتة جدورها ف سابع أرض . .

وفروعها ف سابع سما من فوق

واللى يعدى عليها بدون محاذير . .

راح يرحل م الدنيا ولا عمره يدوق الشوق

الذكرى الثالثة لما زرعت الكبد

وخطيت بجوارحى على تفانين الكذب

الكذب المتذوق ومروق

الكذب الراكب على تفاصيل الضوء

يا ذكرى يا نالته يا بنت الإيه

ليه قلبى الطيب تتحديه وتدوسى عليه؟!

إيعدى عن قلبى وسببى أدى الفرض

وابعد ف الصيف عن أيام الشرد

وابعد عن خوفى اللي ف جوفى أيام البرد

الذكرى الرابعة

جبالى من يوم معمول لسوعى

وكنت بارفص وأخبط بالرجلين

وقالولى لما كبرت . . دى الذكرى الرابعة بعد الألف

وما تهريش من قدرك وتنامع الطرف . .

غريالك من حبه شمال ليمين حسب الظرف

صدقت كلامهم . . فتشت بعقلى عن موضوعى

مالقيتش حقيقة غير إنى بابات على سن خشوعى

من غير ماارفص أو أضرب أو أهدم مشروعى

وناولت لنفسى كبايه مليانه بدمع العين

إكمنى معرفتش أمسك فى ضلوعى

أنا ابن الطيبه الفلاحى واللى يصدق كذب الملاعين



أحمد الجعفری

صدر عروس ،

يَلْزُمُ الدَّمْعَ كَأَنَّهُ يَنْضِدُّ الْمَوْلُوَ الَّذِي سَيَنْبَسُطُ عَلَى

جهدك الفذ يا فتى الفتيان . .

(۲)



أَنْ تُصَوِّرَ وَرْدَةً وَحِيدَةً مِنْ مَعْرِضِ الزُّهُورِ ،  
وَتَرْسِلَهَا لَامْرَأَةً أَحْبَبْتَكَ لِرُبْعِ قَرْنٍ ،  
وَقَاوَمْتَ بَوَهْمِكَ غَوْلًا خَبِيثًا فِي ثَدْيَيْهَا ؟  
ظَنَنْتُكَ بُسْتَانًا . .  
تَسْطِيعُ إِيْنَاعَ الْغَضَا ،  
وِإِزْهَارَ مَوْوُودِ الْقَصَائِدِ ،  
ظَنَنْتُكَ نَصْلَ وَرْدَةٍ . .  
رُبَّمَا لَأَتْنِي لَمَحْتُ الْأَخْضَرَ الْمُرَّ . .  
يَسِيلُ مِنْ جِبْهَتِكَ ذَاتَ أَرْيَحٍ ،  
وَرُبَّمَا لَأَحْمِرَارِ أَكْفٌ طَالَمَا أَدْمَتْهَا مُصَافِحَتُكَ .  
أَيُّهَا الشُّوْكَ الْجَعْفَرِيُّ . .  
أَيُّهَا الذَّاكِرَةُ الدَّامِيَّةُ . .  
أَيُّهَا الْمُصَوِّرُ -بِالْكَادِ- وَرْدَةً . .

وَهُوَ يَطْمَحُ أَنْ يَصِيرَ إِلِهَا  
يُنْبِتُ الزُّهُورَ غَضَّةً . .  
بَيْنَ صَفْحَاتِ كُتُبِ الْعَاشِقَاتِ ،  
وَيَسْتَلُّ أَوْرَامَ الْأَثْدَاءِ . .  
كَيْ تَتَفَرَّغَ لِأَحْلَامِ الْإِغْرَاءِ وَالرِّضَاعَةِ ،  
أَيُّهَا الْعَجُورُ . .  
لَا يَقْدِرُ أَنْ يَحْمِلَ بِسْمَتَهُ  
مَعَ (صَبَاحِ الْخَيْرِ يَا حَبِيبَتِي) . .  
لَامْرَأَةً أَحْبَبْتَهُ لِرُبْعِ قَرْنٍ (!!)  
يَا أَرْقَ الْقُسَاةِ ،  
يَا أَنْدَى جَدِيدٍ . .  
اصْطَفِ وَرْدَةً وَأَرْسِلْهَا إِلَيْكَ  
نَعَمْ . . إِلَيْكَ !!

## آخر ما كتب الحزن

### شيرين العدوى

وتقول لى :

والليل صفصاف على حزنى  
إنى اصطفتك للجزيرة  
فخذى إليك ما تبقى  
من صوت فيروز الشجى  
«لا تعتب على»

وتقول لى :

كانت جزيرتنا مسار النور  
مذ أن صور الله المسيح كآية  
يحى بها الموتى ويبعثهم  
وتقول لى : قول البنفسج  
خلفت هذا الحزن فى دمي المقدس  
فخذى إليك بيهجتى  
وتسربلى بى  
أنت فى القلب الفرح

وأقول لك :

خذ ما رنا من باقة النسرين  
إنى غزال سارح للحلم  
يقطف كل يوم وردة نجلاء  
يحملها السنا بطقوسها  
للحاملين نذورهم عبر الحياة  
وللفضيلة والرذيلة من تسابيح البشر

وتقول لى :

ما ضر شالك لو تحرك نحو صدرى  
ضمنى أو ضم قلبى

وأقول لك :

أخشى لصوص الليل أن يسرقوا وطنى  
سميتك الوطن المقدس  
ووقفت جندياً ينافح عنك



فى وجه اللصوص  
فجعلت تفاحى لنا  
قمرًا لتحرسه السماء  
وجعلته شمسًا ليحرسه النهار

وتقول لى :

يا أنت

موال الرباب

سورة التكوين

«آية قد سمع»

بل شهد

من عرف القداسة والرضا

فأقول لك :

يا قلبك المشغول بالنوار

عند مغارة الصوفى

أو فى معبد البوذى

أجراس الكنائس

للتلمود

مئذنة وحارس

كأسًا بأيدي العامرى

كلما اختبأت تجاهر

وتقول لى :

يا أنت لى الفرخ الذى

انتظرتة فينوس الجميلة

خمسين دهرًا  
كانت تقض هناك ميراث الجمال  
حتى أعود  
وكلما غزلت صباحًا  
تأوى إلى سردابها ليلاً  
لتفك ما حاك الجمال بشعرها  
وتقول للشمس اختفى أرجوك أن تتدلى . . لا تقبلى  
حتى ينام العاشقون  
على جزيرتنا البعيدة

وتقول لى :

أنت السماء

ميراث أمى من بلاد النيل

أنت دمي

ودمي إذا أصبحته

أضحى إله العشق فى زمن الضباب

وتقول لى :

ما قال المؤرخ للمغازى

فى كتاب الفاتحين

أنا أول الناجين

أنا آخر الناجين

فلتفتحنى جزرى

ولتزرعنى للقائمين

منارة التوحيد

ثم تبددى



# هارقص معاكى كأنى ما أعرفكيش

## سعيد شحاتة

أنا أعتقد

إنك ما هاتمانعش إذا يوم خدت قلبك تحت باطى وتهت

فى بلادك وغميت عيني واستبسلت قدّام السكون

وقدّرت أكون كائن خرافى ف حضرتك وأوزير فى

حضرة ماعت النايه

كل المعانى المخلصه صايه

كل القصايد عايه فى المضامين

قررت أستف قائمتى واعرض جهودى وأدوس على اللى

الطين ما حسش بيه

هامشى كأنى ملاك ما بيعسش بجوع ولا يعرف الشهوه

هاكتب لروحك شعرع القهوه

هاملا المساطب ناس

هأفرد دراعى كراسى للجلاس

وافتح كفوفى مراسى لكفوفك

واقرا الآيات على مين نوى يشوفك ولا يسميش

هارقص معاكى كأنى ما أعرفكيش

وكأنى ما أعرفنيش ولا شوفتش ملامحى فى طلتك ساعة

ظهور الشمس للمجازيب وقطّاع الطرق والطيين

هاضحك لروحك زى حد غريب بيضحك للوشوش

المشرعه بالخزن والخوف والأسى والقهر

هاضحك وروحي المهر

ومحبتى الأسفلت والشارع

وعنيا ثورة عودك الفارع

هاضحك لروحك زى حد غريب ما يعرفش الكلام ولا

يفهم الإشارات

غريب فى بلاد وسيعه وكلها مطبات

فى بلاد ما يعرفهاش ولا حسش بغريه ف مهدها الدافى

أنا أعتقد

إنك ما هاتمانعش ولا هتسسى المجنون بروحه

وترغميه ع الصمت والذكرى

وهتسبى الورود فى الخد تاخد فرصة الإبهار ، وترسم

بكره باللون الرمادى المبتغى من شاعر الخوايدت وبيع

### الكلام المرّ للحلوين

وهتسمى الهزار والجد عشق وطنطنة ملكات خلايا  
بيشتهوا غسل الوصال من «دوخوانات» السما المظليه  
بعميونك

وهتغنى مع المساكين غناوى الجوع

وهتصلى ورا إمام الجنائين فجر روح العاشق المعجون  
بطين الطيبه الطاهره

وهتقولى لجميع من مرّ قدامك : قتيلة حب هذا الفارس  
المختل

وهتلمينى زى إيزيس ما لمت روحى من ع التلّ

وهتبوسى الخدود بشوئش وتروينى بنغم محتل  
أبوسك بس باستحياء

واتوه فى ملامحك المرسومه كالمختل

هاتوه فى ملامحك المرسومه بإيدى ربّ واهب للجّمال  
أوجه كما وشكّ

وسايب للسما فرصة تأمل للتعرف ع المنابع والمصببات  
المرأوغه ف ساحة الدهاليز

قال البراح للضيق فى روحك كلمته وأثبت وجوده وداس

قال المشاكس للعيون ضلّيت ولا اتعلمتش العوده

قال القمر لخدودك الصابحين : يا رمز المعجزه

قال البرىء لإيديكى نفسى ارتاح

بصيت لكل المغرمين ومسكت أطراف المتاح ويكيت

صليت وراكى الفجر فى الحاره ودعيت للمصبح

ورفضت قبح العالم الكذاب بإعلانى المناهض للغيا

والجهل

من يوم ما شفتك يا وطن حاسس

إن الغرب فى عنيكى من غير أهل

وان الوجع فى العشق زى المهل جوه مناطق الإحساس

يا رب عاشق واللى يعشق صنعتك عالم

يا رب ليه تخلق جّمال ظالم كما بنت الحياه والفن

والبهجه

حبك بيغلى ف مهجتي غليان . . يا دنيتى بشوئش على  
المهجه

بالراحه المسكين

بهدهوء مع العارف خبايا الصبر

خليكى أبسط م اللى أنا شايفه

خليكى زى اللى السما راسماه

اسمى ما عادليش منه غير الصوت وأوجاع الصدى

قلبي اهتدى لكنه لسه غريب

جسمى انتفض كما جسم أى حبيب بينفض عنه قمصان

الوخم

قال المثقف للمثقف لما شافك ع الطريق : يا صاحبي ما

هذا الزخم

قال الرفيق لرفيقه : حدوته

والأخ قال للأخ : بعد التأمل نغتسل ونتوب

وأنا ماشى خلفك بهدله وذنوب

يا أول المخالقي . . يا آخر الطائفه

خليكى زى النور بسيطه وزيّ مش خايفه

خليكى زى الشمس فى وضوحك

خليكى زى الريح فى جموحك

خليكى زيّ جريئه فى طموحك

مستأصله من جذر مش غطسان فى عمق الطين

لكنه مَادِدٌ في السَّما وشارِبٌ من الجَنَّةِ

ومَوْضِيّ قلبه من الندى والورد

البرد ليه شَادِدٌ على المضطر

والأَرْضُ ليه في عنيكي مَالِهَاشٌ برّ

والبحر من غير مَرَسِيٍّ أو شُطَّانٍ

صَدَّقْتَ كلَّ اللى اغتسل ووقف أمام الله يقول دفيان

صَدَّقْتَ كلَّ اللى امثل للريح

صَدَّقْتَ كلَّ اللى انتصر في معارك الإنسان

صَدَّقْتَ قلب الخلق المراجع

لكن ما كدِّبَتْش جموحى ف ساحة التباريح

ومشيت كما عيّل جريح باعرج وياتعكّز على دراع الحياه

وبأقول في سرّي : يا حَبِّ يا الله

.....

أنا أعتقد

إنك ما هاتمانعيش

شفتك في حلمي بتغسليني من العبط والظمى

بتقدميني لناسك الصافين كما الفرسان

وبتوهبيني الصولجان للحكم والحكمه

بتعمّديني وتبدئي بالكعب

بتطوعيلي الصعب

وبتوصليني بمجمع الملكات على جبل الإله النصف

صاحب معجزات الرقص والفتنه

لكنى زى المغرمين قابل وماشى وراكى باضحك وأحكى

للتنايمين بطولة عنتره العيسى وحكاوى «أثينا» والحرب

اللى خاضها العاشق المجنون أمام البيت على أرض

الحجاز

أَلْغاز ولا بتخلصش أَلْغازك ولا يعرف «أوديب» يطرح لها

إجابات

عائش كَأْنِي ف دنيتك خيالات

ماشى كَأْنِي ثبات

باصرخ وصرخى سكات

شايفك في حلمي بتزرعيني نهار لعميان السكك

والمُزْمِن بالنبع والمعنى

ساعتنا الإطار والحلم لم ساعتنا

شفتك في حلمي بتحضنيني شعار

وبتزرعيني على الجبال صَبَّار

غنينا أشعار ريس الأشعار

وشبعنا لكن م الشيع جعنا

ضممتنى روحك ورده وسط كتاب

وقريت جَمالك شهد بالعنّاب

وضحكنا قَدَام ربة الأرباب

وبكىنا - جايز - بس أبدعنا

يا نبع قلب غريب مرجّعنا

مين اللى باعنا ف موكب الدراويش

هادخل بروحك مجلس الحراس وأقف وكأني ثورى

بيطلب الحق اللى ضاع والدم وعيون الضحايا ، وصرخة

الخرافيش

هاعلن قيام الثوره الخفافيش

واضرب بإيدك كافة الطرايش

هامشى كَأْنِي ملاك ما بيحسش بجوع ولا يعرف

الشهوه . . هأرقص معاكى كَأْنِي ما أعرفكيش . . أنا

أعتقد . . إنك ما هاتمانعيش . .

## «باريس» لا تحبني .. على ما يبدو

### وسام الدويك

النهد الذى نبت فجأة فى مخيلتك أيها الصديق العجوز ،  
لا تكن كلاسيكيًا هكذا فهم يحبون أصحاب الشعر  
المجعد والقلائد البلاستيكية وتلك المعدنية الضخمة ، لم  
يعودوا يهتمون باللحى على ما أذكر (\*) ولا «بالهيب  
هوب» ولا بتاريخ مسرح العبث ، هم فقط يبحثون عن  
ليلة والسلام . . لا تكن مثلهم ، ولا تكن مثل «باريس»  
متجرئًا ومتفوقًا ، باردًا وشغوفًا ومتملكًا بالعشق  
والانفجارات .

أتدري أن «إيفيل» كان فيما مضى صاروخًا طيبًا لكنهم  
خافوا منه ودجنوه وأقنعوه بالحضارة و«الموضة» ، البرج  
لم يغضب لأنه كان يعلم -منذ أن كان إنسانًا فى الأصل  
أن المعدن واحد وأنه موجه ، على كل حال ، إلى السماء ،  
كإشارة للفرار المصطنع ، تمر الشتاءات عليه وهو فى  
وجده وحيد لا يشاركه شاعر ولا عازف «هارمونيكًا» ولا

الأشياء الملهمة التى صادفتنى منذ قرنين تقريبًا على نهر  
«السين» ، لا تحاول أن تعيد تقديم نفسها الآن ، على ما  
يبدو فإن الوقت غير ملائم . . هناك أربعة عشاق افترقوا  
هذا الصباح بعد سهرة عنيدة ، و«ثور الخلاء» يقدم  
عروضًا جديدة على مسرح القصائد ، ربما لن يعيها أبناء  
«الآي فون» لكنهم بالضرورة سيبحثون عن المصطلح  
ليس للمعرفة ولكن لأن كلمة ثور هنا غير ملائمة لا  
«لباريس» ولا للعشاق المهجورين .

ضعوا إذن ورودكم فى ستراتكم الغامقة بلا وجل ، لا  
تنتظروا حتى يحين موعد وضعها على السطح الأملس  
للمستطيل الأبدى ، ذلك الذى يعكس نور القمر الأخير  
الذى لم يتحطم فى نصوص السينما ، حاولوا ألا تبين  
منكم تقطيعية ولا ملوحة دمة بلاستيكية ، فالأمور كلها  
هنا فى قلب «باريس» طبيعية تمامًا ، نعم نعم حتى ذلك



أهلى القدامى يشهدون لك لو أردتِ أننى كائن شتوى ولا  
أحب  
«ماكدونالدز» .

(\*) تصحيح : المتشددون أفروا عدة أنواع منها مؤخراً بعد  
ضغط الاتحاد الأوروبي ، ووافق ذلك ذكرى ضرب البرجين .

بنت هربت من أبويها خلال مناقشة علنية ، أنا أيضاً يا  
«باريس» وحيد مثل برجك ، أشعر بالامتعاض والقرف  
أحياناً ، لا أريد أن أغرق فى نهرك بحجة محاولة غسل  
همومى الحداثية ، ولا أريد أن أحتضن المارة بعفوية  
وكاننى فى حالة تسامح حضارى غير مفهوم ولا  
مسيوق ، وأعلم ، بالفعل أعلم ، أنك لا تحبيننى ، رغم أن

## أنصتْ

### نبيلة الفولى

أنصتْ . .  
إلى الموج حين يفور من جسد البحر  
ليهدأ على شاطئه  
وينساب بين رماله  
بصخبٍ أحيانًا  
وينعومةٍ أحيانًا  
وينعومةٍ وصخبٍ أحيانًا آخر  
تُعرف ؛  
كيف تنساب على ساحل جسدِ المسجى  
بين سخونة الشمس الجامحة  
وقטיפة الليل الحنون!  
أنصتْ . .

أنصتْ . .  
إلى خريرِ الماء  
حين يجرى فى عطش الأرضِ . . بحريـر  
تُعرف ؛  
كيف تترك . .  
لانسبابِ جسدك فى عطشى . . نعومته!  
أنصتْ . .  
إلى لحونِ العصافير  
حين تشتمُّ البكور  
تُعرف ؛  
كيف تشجى الروح حين استكانتها  
فى اشتجار الجسد!

ويهرب الماءُ في جوفِ الرملِ  
تَعرِفُ ؛  
كيف تكونَ شجرةً  
تحميني من التصحر

أنصتُ ..  
إلى موسيقا المطر  
حين يغلب البرد على دفء الشتاء  
فتخشع السماء بالبكاء  
حين لحون الماء في احتضان جسد الأرض  
تَعرِفُ ؛  
كيف تُسربّ الدفء في صلصالي  
وتُحيى الجسد

أنصتُ ..  
إلى هداة الروح عند نفحة الفجر  
حين صلاة الضوء في ناشئة الليل  
تَعرِفُ ؛  
كيف تقوم جسدي ..  
في خشوع ؛ تصلي

أنصتُ ..  
إلى رقص الفراشات  
حين بلوغ الطلوع  
في نداء الزهور بالتفتح  
تَعرِفُ ؛

إلى حفيف الشجر  
في مرور النسيم والريح بين أوراقه  
تَعرِفُ ؛  
كيف تمر بين أوراق جسدي  
في النشوة والشبق !

أنصتُ ..  
إلى صمت الطبيعة  
حين تغمر الشمس صحراءها





كيف لنداءاتِ جسدِي .. تلبى

أنصتْ ..

إلى سكون العصافير تحت غطاء الشجر

وعدم إفصاح الأوراق عن أسرارها

تَعرف ؛

كيف تُدخلني تحت جسدك

في هدأة الليل !

أنصتْ ..

إلى خشخشة السنايل

حين تزهو بانعكاس الشمس على وجهها

عند احتفاء التسيم بنضوجها

تَعرف ؛

متى تطلق ماءك في مسامي

ومتى الحصاد !

أنصتْ ..

إلى ضوء القمر

وهو يسافر في صفحة الماء

تَعرف ؛

كيف في بُراق الليل تسرى بروحك في جسدِي

إلى منتهى !

أنصتْ ..

إلى تدرّج وجه القمر في السماء

حين تتراكم الأيامُ في الشهور

والشهور في السنين

تَعرف

كيف تُعاقب الليل والنهارَ على جسدِي

فتنير وجهي

وتواكب طبيعتي !

أنصتْ ..

إلى الشعر

حين يبحث الشاعرُ في جسدِ قصيدته عن معنى لا يُطاول

فيلتمع المسكوت عنه بيريقِ يضيء الروح

تَعرف ؛

كيف تبعث من وحيك لروحي

ما يصوغ من أوراق جسدِي

قصائد لا تنتهي !

أنصتْ ..

إلى روح العازف في احتضانه لألته الموسيقية

حين يترك أوتارها لعبث أصابعه

ويذهب إلى بُعدٍ آخر

تَعرف ؛

كيف تؤلف نوتةً أخرى لروحي

غير ما يستمعون إليه

.....

.....

أنصتْ .

## قراءة في كف زمار

عبد الناصر الجوهري

أودعَ جنبَ الحائطِ . .  
 خُرقةَ همٍّ  
 ومضى يتبعنى  
 وأنا قلقٌ ،  
 حائرٌ  
 أوقفنى ،  
 أمسك بى  
 أو ما فى كفى  
 وتحسس كل تعاريج الزمن المجهول لدى  
 وألغز حتى الخاطر  
 قال : أمانت أول واحدة عشقت فيك  
 الحبَّ العُدْرىَّ النادر؟  
 أصحيح أنك لا تعرفُ مدفنها ؛  
 لو وقفتَ قدماك على أعتابٍ لضريحٍ  
 مُتناثر؟  
 أولم يتوقف جُرحك ؛  
 حين احترقتَ للفقدِ لديك ضلوعٌ ،  
 وعروقٌ  
 ومشاعر؟ !  
 أو ما زلتَ وحيداً فى رحلة بحثك  
 عن وإلهة - مثلك - تطرق قلبك . .  
 ذاك الولهان الصابر؟  
 أو عاودَ غولُ الأسباب الغادر؟  
 أولم تدر إذا حطت راحلة فى الحى لهم  
 أم هدموا أثراً للعيش هنالك . .  
 بين الحافر والحافر؟ !  
 أو ما زلتَ تتوق لغرسك . .  
 لو مال القمرُ العائدُ فوق الدار ؛  
 وتستأنسُ بالحلم الهادر؟  
 أو تبحثُ عن ملهمة  
 تحملُ حباً من أجلك . .  
 والحبُّ مخاطر؟

- أوأنت حُبستَ بداركَ عامين . .  
 لتهضمَ كتبَ الأسلاف . .  
 وتحتاط من العوز الغادر؟  
 أوما زالت هرة جارتك الثرثرة  
 تخطف منك السمك المشوى  
 ولم يخطئك الحظ العاثر؟  
 أوما زلت غريباً في قومك . .  
 تلهث خلف العُربِ الأقحاح . .  
 تحنُّ إلى التحليق . .  
 كطائر؟  
 أوصرت وحيداً  
 وتخلَّى عنك رفاقك . . .  
 واقتادوك إلى معتقل التوقيف الجائر؟  
 أوما زلت تشاطر أصحاب المعزى  
 الأطراح العربية ،  
 تقتسم القهوة أنتَ وحزنك . .  
 ثم تغادر؟  
 أوعرجت على دارة جدك . .  
 عاينت خطى الأحباب وإرث العائلة الغائر؟  
 أمسكنى . .  
 أوفوق ذراعك وشم أحمر ظاهر؟  
 أوتكره ألوية المحتلين . .  
 ولا تنزع يوم الزحف لحومة مُغتصب ،  
 ماكر؟  
 أغدا الأعداء قريين .  
 وأنت على غير الكرّ / الفرّ
- تحاذر؟  
 أولم يتعب زهر البستان البكر  
 إذا حرض ضدك كل عصافير الأطناب  
 وجرف نبع حواديت العتق النائر؟  
 أوتدخل في شعبِ بنى (هاشم)  
 مُتَحازاً للضعفاء . .  
 وتعشق بادية لـ (بنى سعد) البلغاء  
 وبالأسلاف تُفاخر؟!  
 أوأنت يتيّم . .  
 مثل الشّعْر العربي المخدول بقريحته  
 في السامر؟!  
 لو كنت تريد الحضرة :  
 فاحمل مصباح الوصل . .  
 ودثّر في أكمامك نوراً  
 إنَّ الظلمة للغرباء . .  
 تُحاصر  
 فلقد بلغت منك المحنة مبلغها  
 لكنك - والله - على حالك . .  
 صابر  
 قلتُ : فمن أنتَ - بربك يا عمّاه -  
 فإنك تقرأ في الطالع . .  
 والماضي  
 والحاضر  
 قال : أنا أدري بخبايا الأغوار لأمثالك . .  
 أنت إذا ابن الريفية ،  
 من جعلته المحنة . . شاعر!!

## انظر أعلاه أو أدناه: فاوست شاعرا

عبد المجيد عتلم

وباجلد روحى لاجل أنام	أقول الكلمة زى الجمر	بيغزل صورته ع الهامش
تحاصرني الهموم فاقوم	نطلع خمر نسكر ناس	صحيح عايش؟
ألاقي سؤال يجبرني أكون صاحي	وتشعل فيهم الأنفاس	مفيش ف كتابي غير أبيات
وإيه يبقالي من يومى سوى جراحى	بقيت شاعر	وباجلد روحى لاجل نبات
وحبة دمع؟	بقيت مهموم	والاقي مخدنى جراحى
أنا صورتى بتملا الشوف	بقيت (عتلم)!	أنام صاحي
وصوتى مغنى تملا السمع	ولما الليل يهتنى بيسكتنى	واقراف سورة الرحمن
أنا اللي الدنيا عشقتنى	ويسلب منى تفكيرى	أنا الإنسان !!
وبشروطها أكون صوتها	ألاقي الدنيا فى سريرى	ولو مش رحمة النسيان
قبلت الشرط	ولا أشهى ولا أطمع	لكان الهم خدنى لتحت
وكان الخط غير الخط	أنا المفعم لحد الموت	ولو وزننى ذهب ما ارتحت
ومن يومها غويت الشعر	ويحفز نشوتى بالصوت	مالكش فى دنيتك صاحب
أروح للنجم لو عالى	وأعمل م الغنا حاره	سوى العلامة
على شمالي شيطان وسواس	وتبقى دماغى سناره	أقوم اتوضا وأصلى
وفى يمينى قزازة حبر	وفتلة خيط وقلب عبيط	ولما أحط راسى بانام

## قصائد

## ريم خيري شلبي

واللافاكر ان عمرك بين إيديك	وبعلى لفوق وبتشقلب	(١)
دا انت روحك للى خلقتك	واشوف الدنيا بالمقلوب	لجل إيه و لجل مين؟!
مهما طال العمر بيك	وفوق الحيط كلام مكتوب	لجل أرض واللاعرض؟
مد فى الطغيان وزود	حاولت اقراه لقيته داب	تدبحوا فى الإنسانية وتقولوا فرض
كل ظلم وليه نهاية	رجعت احلم وانا مالى	لجل مين؟!
لو معاك اليوم بيضحك	وايه يعنى اللى كان مكتوب؟	ضيعتوا حق المظلومين
بكره راح يضحك عليك	يجوز كان شىء ومتخبي	ضيعتوا حلم المحرومين
	يجوز أصلاً ما كان مكتوب	مين أمركوا؟
(٢)	وأحلى ما فيها أحلامى	تدنسوا أرض السلام
خيال الضل فوق الحيط	بريئة براءة المولود	وتسيبوها كوم حطام
رسم لى زمان أمل كداب	متفهمشى فى خبث الناس وأفعالهم	ياللى قولتوا الأرض عرض
فضلت اجري وراءه مالمقتش	ميشغلنيش فى أحلامى	طب ودم الأبرياء؟
غير الحيفة جنب الباب	كلامهم ولا أفكارهم	مين أمركوا تحكمونا بالرياء؟!
فتحت الباب جريت م الخوف	بسيب روحى مع الأحلام	بكره ييجى اليوم عليكم والمشانق
لقيت روحى فى قلب الحلم	واسلم أمرى للأيام	تبقي حلم
بعيش كل اللى بتمناه	وأفوق الاقى الزمن عدى	اللى قبلك لو دامتلو
ويتمرجع على المراجيح	وأحلامى	كان هيجى اليوم عليك!

يغسل قلوبنا م العفن  
يزيح غشاوة من زمن  
فوق العيون

(٥)

حتى الغلابة يضحكوا من قلبهم  
الضحك أصلا انعمل من أجلهم  
الوش كرمش واتنى  
والضهرم الحمل انحنى  
ولا حد شايل همهم  
إنت الوزير وانا الغفير  
وانت اللي ساكن فى القصور  
وانا اللي نايم ع الحصير  
أنا اللي ربيت الولاد  
وانا اللي شايف قهرهم  
أنا الحكاوى والغناوى  
وانا اللي قاعد ع القهاوى  
وانا اللي ماشى فى الطريق  
الشمس تحرس جبهتى  
وتقيد نيران تحرق جبينك  
ولا عمرها تحمى الجبان  
أنا اللي عاشق التراب  
وانا اللي شارب الغرام  
وانت اللي واكل من شقايا  
يارب يا سامع دعايا  
خلي الغلابة يضحكوا من قلبهم



سطور مكتوبة جوه كتاب

تاكل ملبن

ملبن ليه؟

علشان تبقى من الأعبان  
قيمة وسيما وجيب مليون

(٤)

موال غناكى يا بلد  
عمال يزود فى الشجن  
وانا اللي قلبى مغنواتى  
من زمن  
لكنه تعبان من الغنا  
المليون دموع  
أنا نفسى اغنى للوطن  
واعزف ربابة وساكسفون  
والطبل يعلا للسما  
ينزل مطر

(٣)

فتح عينك تاكل إيه؟

تاكل ملبن

ملبن إيه؟

ملبن طازة

سكره رايق ع الفرازة

والهوى هنعبه ف إزازه

فتح عينك قلب جييك

تاكل ملبن

ملبن إيه؟

ملبن محشى

محشى حاجات

م اللي موصى عليها الباشا

فتح عينك تاكل إيه؟

## قصيدتان

### شهران الغرباوى

اجعلنى على خزائن صدره لأذوق طعم القيامة  
ربما يخرج الرب أفراحه المخبأة  
وينزل على قلبينا فى وقت واحد  
قرأنا

#### حابى

هل أتاك حديث النهر  
يقول :  
أنا الجنوى ، صائغ السمرة  
أنا العارف بالخصب وبأمزجة نساء مصر  
من ماء ظهري تكون الثمار والأناشيد  
العذارى أطعمتنى أسرارهن  
وتوضأن بتعديات أصابعي  
والشيبات تحممن بخطاياى المقدسة

الصليب يسعنا معاً  
أجتزئ من تاريخي عشرين متراً كاملة  
لأكون على مقاس الآمك  
أصنع من الأمتار العشرين أيقونة للنبي الذى قرر أن  
يصلب من جديد ،  
وشموغاً لها بهجة  
أنت النبي الذى قرر أن يصلب من جديد  
وأنا الأرملة التى سكنت -طوال الرواية- أحلام القرية  
ثم جعلت بياضها وقفاً على أزرار قميصك  
وقالت :  
يا «نيقوس كزانتزكيس» عليك أن تعدل السيناريو :  
هالتا عينيه بثران الليل  
وحزنهما نصف إله  
والصليب يسعنا معاً

أقول لهن :

فى الصباح ، تعالين كاشفات رءوسكن  
وخذن من خضرنى المشربة بالزرقة ما طاب لكن  
بمائي بللن سيقانكن تخرج بيضاء  
مائي أزلى نبعه الغرائز  
لا تخالطه ألوان صناعية أو مكسبات طعم  
بأناشيدى وحدها ستشتعل نيرانكن  
وبأناشيدى ستطفئ

-حايى على مهل ، اخرج من كهفك  
وفى الوقت المناسب أشعل لى السيجارة  
أمهلنى أن أتأملك وأنا أدخن

يافعاً ومكتملاً أرنى نفسك

ثم أبسط يدك عن آخرها  
وفض بغير حساب  
ارو بالغمر ثماراً ناوشتها التجاعيد المبكرة  
وبسمرتك داهم حقول الحنطة التى حال لونها مع الوقت  
اسمح لكثائبك أن تنتشر بغير ضوابط  
فقد آن للرشفة قبل الأخيرة من القهوة أن ترنجف





## قصائد

### مصطفى رشوان السلامي

بالهمس وباللمس؟  
أم سيّاعٌ رقيقاً حتماً  
في سوقِ النخسِ  
ويشمنِ بخصٍ؟!

قلبي  
قلبي المجنونُ  
قد ألقى بالنبأ على الملاء  
وأعلنَ موسمَ الظمأ  
فهل فهمتِ نسوةَ المدينةِ

جُبَّ العشق  
هل ستجىءُ السيارةُ يوماً  
كي يُرسلَ واردهُ  
لحظُ العينِ الفتانِ  
كي يدلي دكوه  
للقلبِ الهائمِ والقائمِ وجداً  
في جُبِّ العشقِ؟  
هل ستقولُ السيارةُ  
يا بشرى هذا غرامٌ؟  
هل ستلفُ القلبَ المذعورَ



أن يوسفَ

بالغواية قد صبا؟!

لجة السُّهْدِ

يا هدهدَ الهوى وفنى بالنبأ

هل ستدخلُ الصَّرحَ

الممرد بالوجدِ

مليكة سبأ؟

هل ستكشفُ

عن شوقها المتقدِّ

وتخوضُ راضيةً لجة السُّهْدِ

لامَ من لامَ

وعبا من عبا؟؟

حسناءُ

أيا زائرة الرياضِ ترقُّقًا

مُرُورُكِ نارٍ في الورودِ تسودُ

تقولُ الزهورُ من فرطِ حُسْنِكِ :

خينا الله . .

هكذا الورودُ!

## أرأيت الذى تجلى

محمد المتيم

يا جارتى هل تجوع اليوم أغنيتى؟!  
لِطَعمِ الذارفون الحب إن شهدوا  
وهل تُذادُ حروفي، والحياضُ دمي؟!  
لِبنهلِ المعتمون الشعرَ إن وردوا  
أذوبُ ملءِ بقينى فى الحياة لكى  
يمرُ فى الأرضِ طيفُ النورِ . فانتدوا  
لاجنةً ها هنا لا نارَ فاحتملوا . .  
معنى ففيه التلظى للرضا عمدُ  
أذوبُ ملءِ حكاياتى وأوردتى  
يا ناسُ يا ناسُ فيكم منكم المددُ  
هل تنحنى مهجتي إلا لتحملكم  
يا خيبة الروح لو لم يحوها الأمدُ  
قد أنجبتنا الدروبُ السودَ فاحتملت  
خطى خطيتنا الأفلاكُ والزبدُ

عيني على فتى ما مثله ولدُ  
أضاعه قومُه لما إليه هُدوا  
كانوا . . فكان صريعاً للهوى وفداً  
لهم من الغيبِ حين الغيبُ لا يقدُ  
عيناهُ ملحمتا حزنٍ وأدمعهُ  
خيلُ إلى الله تعدو . . عدوها بددُ  
وروحه شمعهُ لا الريحُ ترحمها  
ولا الضريحُ مضاءً حين تنقدُ  
يا قرّة العينِ قولى؛ زاغ لى بصرى؟!  
أم البلادِ بلادى مسّها الرمّدُ؟  
هنا مع الوحى كان الشعرُ ذا ضجرٍ  
خصمان والتحما يحدوهما الأبدُ  
هذا الذى أرقد السّهّارَ من أزلٍ  
وذا أفضّ شجونى بعدما رقدوا



هل مرّ في دمنّا لحنُ الحياةِ سدى  
أم الخلود على الترحال يستندُ  
جنى الجمالُ على قلبى فأغرقه  
كوشفتُ بالسر . . هاج القلبُ والكبدُ  
على طريقين كان السر صنوفى  
لوبيحت يا صاح هذى روحك القودُ  
طوبى لملتحف بالريح في زمنٍ  
تعانقت فيه روح النار والبردُ  
خيطة من النور ضيف الروح في غسق الـ  
أعضاء يختلس الإشراق إن خمدوا

يا جذوة الأمنيات البيض فاشتعلى  
حان اللقاء . . وحين الحجب مبتعدُ  
طوبى لنا لو تجلّى غائب فحلاً  
أن تدنو الدار أو تنأى بنا البلدُ  
طوبى لنا لو تملّى عاشق فحلاً  
أن نُحيى الروح أو للروح لو نثدُ  
طوبى لمن قال : لا ، من قال فى شجنٍ :  
نعم نعم . . لا كلام اليوم مستندُ  
طوبى لنا . . للضحايا . . للذين أتوا  
للموت لو ماد أو مدّت إليه يدُ

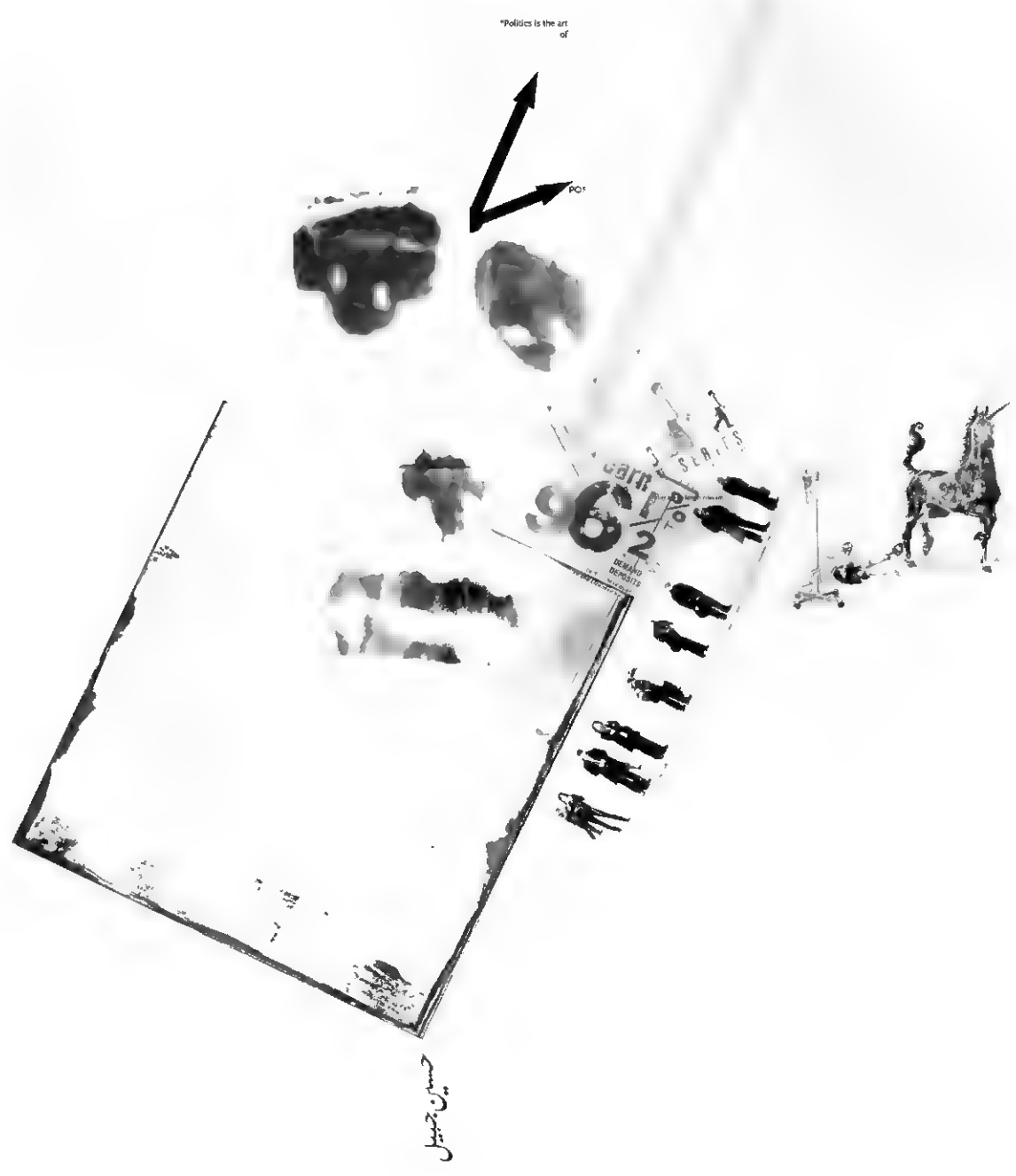
## مَهِيًّا لِأُغْنَى

أحمد جمال مدني

مُكْسَرٌّ كَالزُّجَاجِ اسْتَعْرُ  
سَمَاوُنَا لَا يَعْتَادُهَا قَمَرُ  
وَنَاسُنَا - فِي لِبَاسِنَا - سَهَرُ  
صَدِيقُنَا - فِي مَعَاشِنَا - سَفَرُ  
قُلُوبُنَا ذِكْرِيَاتُهَا اسْتَعَلَّتْ  
وَحِطَّنَا فِي أَرْوَاحِنَا ضَجَرُ  
نُؤْمِنُ النُّورَ فِي مَلَامِحِنَا  
وَأَمْنُنَا فِي أَحْدَاقِنَا خَطَرُ  
تَخَالُّنَا ضَاحِكِينَ فِي أَمَلٍ  
لَكِنَّا - لَوْ أَمَعْنَتْ - نَحْتَضِرُ  
لَوْ جَنَّةٌ صَادَقَتْ مَسِيرَتَنَا  
نِيرَانُنَا لَا تُبْقَى وَلَا تَدْرُ  
لَوْ شُفَّتْنَا ،

فِي تَكْوِينِنَا عَجَبُ  
كَأَنَّنا لَا جَنَ وَلَا بَشَرُ  
يَزُورُنَا مَوْتُنَا فَنَسْأَلُهُ  
هَلْ رَقَّ مَنْ فِي شَرِيَانِنَا عَبْرُوا؟؟  
لَمْ يَعْرِفُوا بِالذِّي تُكَابِدُهُ  
كَيْفَ احْتَمَلْنَا ، وَكَيْفَ مَا شَعَرُوا؟؟  
أَنَا الَّذِي لَوْ رَمَوْا  
هَزَانِمَهُمْ فِي كَاسِهِ لَا يَقُولُ مَا الْخَبَرُ  
أَحْمَلُهَا وَالْفَوَادُ مَبْتَسِمُ  
وَفِي قَمِيٍّ إِنْ سَكَبْتَ يَنْتَصِرُوا  
عَرَابُهُمْ لَوْ تَاهَتْ مَقَاصِدُهُمْ  
كَأَنِّي فِي عِيُونِهِمْ بَصَرُ  
تَرَاهُمْ كَالْجَلِيدِ لِي شَرَرُ

قُلُوبُهُمْ لَوْ رَأَتْ سَتْنَصَهَرُ  
لَكِنَّهُمْ عُمَى عَنْ مَشَاهِدَتِي  
هَلْ يُدْرِكُ الرُّوحَ مَرَّةً نَظَرُ؟  
مُنْتَظَرُ وَحْدِي صَوْبَ قِبَلَتِهِمْ  
مُنْتَظَرُ - لَوْ عُمَرَيْنِ - مُنْتَظَرُ  
أَسْلَمَنِي الْمُنْتَهَى لِمُبْتَدَأِ  
وَهَا أَنَا فِي الْحَالِينِ أَنْكَسَرُ  
وَهَا أَنَا صَابِرٌ عَلَى كَمَدِي  
يَفُوتُنِي عَامِدًا غَدَى الْعَطَرُ  
أَنَا لِأَحْزَانِ الْأَرْضِ قِبَلَتُهَا  
أَنَا لِتَارِيخِ الْحُزْنِ مُخْتَصِرُ  
أَنَا الَّذِي فِي دِمَائِهِ وَجَعُ  
يَذُوبُ لَوْ كَانَ فِي دَمِي حَبْرُ



## مطر الرصيف

أحمد الخميسي

فى السبع سنوات الأولى من حياته لم يكن لديه رصيف ، فقد سكن والداه فى منطقة شبه ريفية فى أطراف المدينة لم ترصف ولم تسفلت شوارعها ، يملاً التراب أجواءها صيفاً وشتاءً ، ثم انتقلوا إلى عمارة حديثة فى شارع نظيف وحينذاك بدأ الرصيف يظهر . صارت والدته توصيه دائماً وهو يغادر البيت «سر على الرصيف» . كان تلميذاً فى العاشرة يخرج من المدرسة ويتجه يومياً إلى رصيف فيلا قديمة مهجورة ملاصقة لبيتهم ، هناك يقف «عم حجازى» خلفه عشرات الكتب مصفوفة على سور الفيلا ، وهو واقف ظهره مفرد أمام حامل رسم بيده ريشة يرسم صور المطربين . عقد اتفاقاً مع عم حجازى أن يجلس على الرصيف ويقرأ قدر ما يشاء مقابل قرش صاغ واحد لكن من دون أن يأخذ كتاباً . كان يسند ظهره إلى جدار الفيلا مأخوذاً بسحر الروايات حتى تعتم الدنيا ، فينهض بحقيبة المدرسة ويصعد إلى عمارتهم . لم تكن أمه تعاتبه على غيابه لأنها تعلم أين يقضى الوقت . خلال شهور كان قد قرأ كل ما هناك ، وعلى الرصيف تفتح عقله

وشعوره ، فظل الرصيف ممتداً فى كيانه ، من دون أن يعي أين ، أو كيف ، مثل صورة فى قاع صندوق ، لا تراها لكنك تشعر أنها موجودة . على الرصيف تعرف وهو فى الخامسة عشرة إلى أول بنت يعشقها . أنت فلاتة ؟ . نعم . وأنت فلان ابن عم صادق ؟ نعم . حين وضعت يديها بين يديه أمطرت الدنيا ، وتجمد الاثنان فى مكانيهما . ظل كل منهما تحت المطر المنهمر يحرق فى الآخر فى ذهول وقد تشنجت أصابع الأيدي مشتبكة بقوة ، وبرك صغيرة من الماء حول أقدامهما ، وقفوا مشتغلين فى المطر . فيما بعد أطلقا على المكان اسم «رصيف المطر» ، وصارت كل مواعيد الغرام اللاحقة هناك ، حيث أمطرت . أخذ ينمو ويشق طريقه إلى الجامعة ، وزمالة الشباب ، والعالم الفسيح ، والرصيف معه ، يمشى بجواره ، بداخله ، مثل لحظة بين ظل ونور ، بين قلق وطمأنينة ، خطوات بلا هدف ، لكن بأمل أن ثمة شيئاً ما فى نهاية الطريق ، يتوق إلى رؤيته وإن كان لا يدري ما هو . ذات يوم اختفى الرصيف ، حدث ذلك حين



الواقفة هناك . يلوح لها فترد بتلويحة ودموع لا يراها . للمرة الأولى تباعد الرصيف ، تراجع بأهله شيئاً فشيئاً حتى صاروا أصغر فأصغر إلى أن غابت صورهم . فى السنوات الأخيرة أخذ الرصيف يلوح من وقت لآخر ، واقفاً عند باب الحجرة ، متطلعاً إليه بقنوط وفتور كأنما تعب . ينظر إلى الرصيف المنهك ويراه مفتوحاً على عتمة ، فيتساءل : ما الذى يريده الرصيف بعد أن أخذ كل شيء ؟ عقلى عند سور الفيلا المهجورة ؟ وقلبي تحت المطر ؟ وأعواماً وراء الأسوار ؟ وعمراً فى الغربة ؟ يحدج بالرصيف الواقف مثل إنسان منهك ، يرى فى عينيه الوحدة والوحشة ، وأملأ خافتاً فى انهمار المطر ، ذلك الذى غمر أربع أقدام ، وتجمد تحته قلبان صغيران ، وانتقدت فى قطراته نظرة محمومة .

اعتقلوه ثلاثة أعوام ، ولم يعد أمامه سوى أمطار داخل زنزانة ومساحة رمل أصفر يروح ويعبى فيها ساعة كل يوم . يدوس الرمل وتحن قدماه إلى المطر ، والرصيف ، ويراه ممتداً فى مكان ما من المدينة ، متكديراً ، لأن خطوة غابت عنه . أطلقوا سراحه وخرج إلى الشارع لأول مرة بعد زمن ، فأخذ يمشى كأنه طفل يتعلم السير ، يستعيد خبرة المشى القديمة ، يتبادل مع الرصيف اللمسات ، بخفة ورهبة وحب مثل عاشقين حرما من بعضهما البعض طويلاً .

الرصيف الذى كان ثابتاً دوماً ، ثم اختفى ذات مرة ، تحرك من مكانه مبتعداً إلى الخلف حين سافر من الإسكندرية إلى الخارج . وقف ذلك اليوم متكئاً على سور الباخرة المتأرجحة فى المياه ، يطل على الميناء وعلى أمه



## طريقة أكل اللحم بالخبز .. أو أنطولوجيا الانتحار

أشرف الصباغ

التي تسكنينها ، لا يعيشون على الخبز؟ هل تعتقدون أنهم يعيشون مثلك بالضبط على نظام غذائي صحي صارم تغيرينه وتبدلينه وقتما وكيفما وأينما أردت؟  
كان من الممكن أن يطول الحديث ليدخل إلى مناطق خطيرة ومحرمة ومسكوت عنها . لكنه فضل أن يتسم ابتسامة ليس لها أى معنى ، كست وجهه رغماً عنه لتتزع من روحه ضيقاً وألماً ، وربما بعض الندم . . بعض الندم ، لأنها قالت له صراحة :  
- أنت على سبيل المثال ، عندما يكون أمامك اللحم والأرز ، تمد يدك لتأكل اللحم بالخبز ، وهذا غريب . ولكنه مفهوم ويرجع لتربيتك القروية . .  
ثم ضحكت ، ضحكة طويلة بلا أى معنى ، وكأنها شعرت بشيء ما غير طبيعى . وقالت :  
- عموماً ليست هذه هى المشكلة . كل واحد يأكل كما يرغب .

كان من الممكن أن يدخل الحديث إلى إحدى المناطق الصعبة لأسباب كثيرة ، على رأسها أنهما يعشقان

كان من الممكن أن يناقشها فى نوعية أبناء المدينة . وأى مدينة تقصد بالضبط . وأى تربية بالضبط لدى أبناء المدن تجعلهم مختلفين عن أبناء القرى والأرياف . فالمدينة مليئة بالأحياء الشعبية والعشوائية . وبها أيضاً مناطق فخمة وفاخرة ونخبوية ، ومجمعات سكنية تقابلها بيوت كالزرائب وعشش وخرابات ومدافن يسكنها الأحياء .  
كان من الممكن أيضاً أن يستفسر بسخرية عن تصورهما لتربية أبناء القرى والأرياف الذين يعتبرون الخبز وجبتهم الرئيسية . وما الفرق بين أبناء القرى فى الأرياف وبين أبناء المدن فى الأحياء الشعبية والمناطق العشوائية . . .  
-نحن أبناء المدن لا نأكل الخبز كثيراً . لكن أبناء الريف والقرى يعيشون على الخبز . هذا هو الفرق بيننا وبين القرويين وأبناء الأرياف . إنها ثقافة ونمط حياة . أنا ابنة مدينة . أما هى -وكما قلت لها- ابنة قرية . .  
وأضافت ساخرة :

-والا من أين ستأتى أزمة الخبز!!  
-وهل تعتقدون أن أبناء الأحياء الشعبية ، فى مدنك

بعضهما البعض رغم الاختلافات الاجتماعية والانتماء الاجتماعي، والنشأة الاجتماعية أيضاً. والسبب الثاني، لأنها تعرف، نظرياً، من تعاطفها الرائع والصادق مع الفقراء والفلاحين والعمال، وكل بسطاء العالم، أن المسألة ليس لها علاقة إطلاقاً بالذوق والتذوق ولا حتى بنمط الحياة القروي.

كان من الممكن أن يشرح لها جيداً أن قطعة الخبز يمكن أن يستخدمها الإنسان ليس فقط مع اللحم، وإنما مع الأرز والمكرونة والملوخية والبامية. وفي أسوأ الأحوال، مع الماء في حال لم يكن هناك غير الخبز والماء. فاللحم لدى الكثيرين في القرى والأحياء الشعبية والعشوائية، في نفس تلك المدن التي تسكنها، يعد ترفاً ورفاهية لا يتحققان إلا مرة أو اثنتين في الشهر. فعن أي لحم وأي خبز وأي أرز يدور الحديث!

لا يزال يرى الشيخ الصغير يقف في عتمة الفجر بعينين مغمضتين تقريباً، بين باب الشقة في الطابق الأرضي وبين باب البيت المغلق بالجنزير، ينتظر أن تدس الأم المفتاح في القفل وتحرر الباب. تضع يدها على كتفه بدون أي كلمات. تُحكّم ياقة قميصه على رقبته. يشعر بأنفاسها في برد الشتاء. يريد أن يقول شيئاً، أو يستمع إلى شيء. ولكن ربما البرد يجمد لسانه، أو أن الهواء يبعثر كلمات قد قيلت بالفعل.

الحديث لا يدور حول مجمعات سكنية فخمة، بل عن شقة في طابق أرضي لبيت من طابقين قام صاحبه ببناء دور ثالث مخالف للقانون. شقة من غرفة واحدة وصالة ومَتَوْر. ولأن الأب والأم بنامان في الغرفة الوحيدة، فكان من الضروري أن يتحول المطبخ إلى غرفة للابنة، ويتحول المنور إلى مطبخ. بينما ينام هو على إحدى الكنبتين في الصالة، ويشغل أخوه الكنبه الثانية. يقطع الحارة وهو لم يستيقظ بعد. يتعطف يساراً نحو شارع «إسكندر مينا» المؤدى إلى سوق الوابلي، ومنه عبر المساكن الشعبية إلى شارع بورسعيد. يفتح عينيه بالكاد، وينظر بكسل وحذر يمينا ويساراً. يسرع خطواته ليقطع خط الترامواي، ويتجه إلى شارع الشركات.

قدماء تعرفان الطريق جيداً إلى ورشة الكاوتش التي تتميز برائحة نفاذة حولها، ومشهد كثيب يحيط بها على الرغم من أنها تحتل الطابق الأرضي لعمارة فخمة وضخمة من خمسة عشر طابقاً يمتلكها الحاج صاحب الورشة.

هناك أطعمة أخرى تناسب كل الشرائح والطبقات. وإذا شئنا الدقة بلغة المثقفين النظريين وأبناء المدن المترفين، أطعمة تناسب كل الأذواق والذوائق. ولكن قواعد «الإتيكيت» هنا تلعب دوراً خطيراً. فتلك الجمل والعبارات البسيطة التي قالتها، لو وضعت في ميزان «الإتيكيت» لكانت كارثة. فهناك نوع من البشر يجيدون المرواغات الكلامية إذ يلجأون مباشرة إلى التبرير بأنهم صريحون وواضحون ودقيقون، وأن ما قالوه للتو واللحظة ليس عيباً أو إهانة. ويشرعون بالدخول في محاضرات نظرية عن الإنسان البسيط والمكافح، وأن القرية هي التي توفر الحياة للمدينة، وأن المدينة تعيش دوماً على كد وكدح أبناء القرية.

«الإتيكيت» هذا ليس مجرد كلمات لطيفة ورقيقة أو حركات لها دلالات اجتماعية معينة، وإن كانت كل الظروف الاجتماعية تجعلنا نسخر من «الإتيكيت» - كسلوك برجوازي - في ظل مجتمع يعود إلى الوراء بسرعة الصاروخ على كل المستويات وفي كل المجالات، بداية من منظومة العلاقات الاجتماعية إلى النظافة الشخصية، ومن المنجز العلمي إلى طريقة نطق الكلمات العادية والشوارع المليئة بالقاذورات، ومن الخطاب الإعلامي إلى طريقة ركوب المواصلات ومياه المجارى التي تغرق الشوارع، ومن سيادة السلطة الدينية إلى تزواج رأس المال مع السلطة وتزايد نسبة الدعارة وإدمان المخدرات، من أطفال الشوارع إلى المجمعات السكنية الفاخرة.

من الصعب أن نتحدث عن «الإتيكيت» كمنظومة حياة قد تكون مرتبطة بالنخبة الأرستقراطية أكثر منها بالطبقة البرجوازية، وخاصة في العلاقات الشخصية بين البشر بدون تمييز في النوع. ومع ذلك فتعامل الرجل مع

راضين عن أصولهم الاجتماعية ، وفي الوقت نفسه مرفوضون من الطبقات الأعلى . وهنا يجدون أنفسهم أمام خيار واحد : إما الرقص على السلم وفقدان الروح والضمير وتأجج الرغبة في الانتقام ، أو التلغف بشال الوطنية أو الدين ، أو كليهما ، للانضمام إلى أحد المعسكرين . -

هنا لا قرية ولا مدينة . لا منطقة عشوائية ، وأخرى شعبية . هنا طبقية متوحشة ، ربما تكون أقسى وأشرس بكثير مما كان عليه الأمر في قرون وحقب الثورات الاجتماعية في القرنين التاسع عشر وبداية القرن العشرين . هنا تتأكل المفاهيم ، وتعاد صياغة الأفكار والفلسفات لصالح المليار الذهبي . طبقية متوحشة ومجرمة وأشد فتكاً من الخلايا السرطانية ، ولكنها مغلفة بوسائل إعلام ، وكمبيوترات ، وإعلانات عن أحدث الأزياء وأدوات التجميل والتخسيس ، ومواقع التواصل الاجتماعي ، وسيما تتحدث عن مستقبل البشرية على شاشات ضخمة تعكس أحدث المنجزات العلمية . بينما الخبز يشكل عصب القوت الرئيسى لملايين البشر الذين أصبحوا الهدف الأول لأفة القرن الواحد والعشرين . - للإرهاب . - إرهاب الأنظمة والحكومات ، وإرهاب الدول . - وإرهاب الجماعات والتنظيمات المسلحة التي تعتبر الخيار الأسوأ لملايين البشر الذين يجب أن يختاروا بين نوعين من الإرهاب . وفي أحسن الأحوال ، بين الإرهاب وبين الاستبداد . -

لو كان قد تحدث إليها بكل ذلك ، لصرخت في سماعة الهاتف ، بأنه مجنون وغير طبعي ومعقد نفسياً .

وأنها لم تكن تقصد أبداً ، بجملتها العابرة ، أن توجه أى إهانة له أو لغيره . لكنت قد رزعت سماعة الهاتف في وجهه وأعلنت خصاماً أثوثاً ونزقاً طفولياً يضربه في الروح والقلب معاً . ووفقاً لقواعد «الإتيكيت» ، كان عليه أن يأتي طالباً العفو والمغفرة ، معذراً عما اقترفه من جلالة وقلة أدب ، وغباء . - كان يكبر ، والسنوات تأكل صباه ،

المرأة ، مثلاً ، يتطلب نوعاً من «الإتيكيت» الذي يليق بمكانة المرأة وأثوثها ورقتها ، وكنوع من منظومة العلاقات الاجتماعية السائدة - كنمط حياة ، مثلاً . والمسألة هنا ليست نظرية ، بقدر ما هي عبارة عن خيط رفيع للغاية ، يفصل بين أسلوب حياة وطبيعة إنسانية صحية وثقافة حقيقية ، وبين درجات إجادة التمثيل من أجل تحقيق درجة من درجات التسلق الاجتماعي . «الإتيكيت» هنا يتطلب طرفين يتبادلان علاقة إنسانية طبيعية بدرجة معينة من الثقافة والحساسية النفسية والروحية والحرية الداخلية . وبالتالي ، من الصعب جداً أن تتخيل أنك أنت الذي قلت نفس الجمل والعبارات موجهاً الحديث لها . كان ذلك سيعتبر إهانة وجلالة ، وربما جهل بمنطق الأمور . لأن الموضوع ليس له علاقة إطلاقاً لا بالذوق ولا بالتذوق . إنه موضوع من الموضوعات المسكوت عنها ، إما بسبب تواطؤ النخبة من سكان نفس تلك المدن ، أو لأن هذه النخبة لا تستطيع أن تبلور تفاصيل الواقع وتعيد الأمور إلى صيغتها الحقيقية . - وربما بسبب التسلق الطبقي الذي يعتبره الكثيرون طموحات مشروعة ، فيجدون أنفسهم غير



ولكنه ظل يفعل أجمل ما كان يفعله منذ أيام الصبا :  
يعمل طوال ستة أيام فى ورشة مظلمة يعانى غالبية  
العمال فيها من مرض الربو والأييميا . وفى أيام الأحاد  
يبدأ السكر مع طلوع نور الفجر . وعند الظهيرة يهبط  
عليه الوحى ، فيبدأ بكتابة القصص السيئة . وعندما يحل  
المساء يمزق كل ما كتبه وكأنه لم يكن ، ويشرب كأسه  
الأخيرة التى ترفعه إلى مصاف الشياطين ، فيغمض عينيه  
وهو يردد كلمة واحدة ووحيدة : لا . وفى الصباح  
يرتدى قناع البشر ويتجه محنًى الظهر نحو الورشة  
المظلمة التى يعانى غالبية عمالها من مرض الربو  
والأييميا . .

المدينة شائخة ومشوهة . لا أحد يعترف بذلك إلا فى  
القصص والأشعار . كلهم يفخرون بعراقتها ومجدها ،  
ويتجاهلون عمداً تلك البثور والتجاعيد التى تغطى  
وجهها القبيح . يتغنون بجمالها ويتمنون العودة إلى  
الوراء ، إلى أزهى المصور ، بينما الملايين من أطفال  
الشوارع يراقبون الوضع مثل القطط الجائعة من تحت  
الكبارى والجسور ومن الجوارى المظلمة ، ومن مكائهم  
خلف صناديق القمامة .

وتطالعك الصحف ووسائل الإعلام الأخرى بأنهم  
اجتمعوا ليناقدوا فى جدية الحدين الأدنى والأعلى  
للأجور . وإذا حضر الماء ، بطل التيمم . فعن أى خبز  
باللحم يدور الحديث ؟ وعن أى أرز يمكن أن تأكله فى  
تلك المدينة بلا رفيق عاش بجسد ناقص فى ورشة  
مظلمة ، وذهب بجثة ناقصة إلى الضفة الأخرى من  
النهر . . عاش ومات فى المدينة وليس فى القرية ،  
وكان يحب أن يأكل اللحم بالخبز لعله يوفر حفنة أرز  
للأم أو الزوجة الحامل . . أو يوفر بعض المال للطفل  
القادم ؟ ولكنه ذهب قبل أن يرى ابنه ، أو موت أمه  
حسرة عليه .

حايى ، لا يزال يفصل بين الشرق والغرب ، بين عالمين  
يختلفان جيداً على «الإتيكيت» وكيف تأكل اللحم  
بالخبز وتترك الأرز . عالمان يخشى كل منهما النظر فى  
وجه الآخر ، ويخشى الاثنان النظر فى المرأة . يسملون

ويحوقلون على أبواب دورات المياه . يمعنون فى الإعلان  
عن إيمانهم بكل الطرق وهم يسترقون السمع ويقطعون  
لحم بعضهم بعضاً ، فيركبهم الآخرون ويمعنون فى  
وطئهم رجالاً ونساء ، بينما المعادلة أسهل بكثير رغم كل  
التحريف والانحراف ، رغم الإمعان فى إخفاء أصل  
المعادلة وتحولاتها الواضحة وضوح نظرة شبّح صغير  
بعيون مغلقة يقف بين باب الشقة وباب البيت . . شبّح  
له قلب صغير يدق عندما يخاف وعندما يحلم ، وعندما  
تودعه أمه فى الصباح ويشعر بأنفاسها تدفئ وجهه  
وكلمات ما تتجمد فى برد الشتاء أو تبعثرها الريح . .  
شبّح يسير فى عتمة الصباح ، وهو لم يستيقظ بعد ، لا  
يحتاج إلى شوكة وسكين ليأكل الخبز بالماء . لكنه  
بحاجة إلى كلمة . مجرد كلمة لا تستطيع الأم أن  
تقولها ، أو قالتها وبعثرتها الريح ، وهى تشعر بالخطر  
على هذا الجسد الذى ينتفض من البرد والتعب ، والذى  
سيخرج فى هذه اللحظة إلى عتمة صباح شتوى متجهاً  
إلى ورشة أكثر إعتاماً . وهى لا تعرف إن كان سيعود أم  
لا . . بينما أشباح أخرى كثيرة تشبهه ، تنام على أسفلت  
الشوارع أو تحتوى بجدران الجسور والمقابر .  
أن ترقص رقصتك الأخيرة حتى تبخر ، وكأنك  
تعلمت الرقص للتو . . فرحتك بالحرية ، وإحساسك  
بالخلاص من كل ما يجذبك إلى الأرضى يصهرك إلى أن  
تتماهى مع من سبقوك إلى الضفة الأخرى من النهر ،  
فتلقى بيسمتك الأخيرة لامرأة كنت تمنى أن تخرج  
حاسرة الرأس لتودعك بابتسامة ودمعة وغصة فى  
الحلق ، فتغلق عينيك لتفسح مساحة أضيق من ثقب إبره  
وأوسع من مجرة لصوت الصمت الذى «قال» كل ما لم  
تستطع قوله فى تلك الورشة المظلمة التى يعانى  
الساكنون فيها من الربو والأييميا وكل الأمراض المزمنة !  
قفزة واحدة ، وتنتهى كل تلك التفاصيل . قفزة واحدة  
فى قلب حايى وينتهى كل شيء . قفزة واحدة وتحقق  
النبوءة : لا تقل الله فى قلبى ، قل أنا فى قلب الله !  
وبينما كان الجسد يُحَلَّق صوب وجه حايى ، كانت  
ملامحها تتضاءل حتى تلاشت تماماً .

## تمثالي الحزين

محمد صالح البحر

الأولاد في الشارع مارسوها هكذا ، جاءوا بحبل وشدوه بقوة بين عمودى الإنارة بطول الشارع ، وعلى ارتفاع لا يتجاوز المتر الواحد حتى لا تُصيبهم الكسور إذا ما وقعوا من فوقه ، لم يتجاوز أمهرهم ربع المسافة بين العمودين وهو يسير فوق الحبل فardاً ذراعيه على طولهما ، لكن حلم الطيران الذى كان يراود أعينهم ، ملأ وجدانك مرة أخرى ، وجعلك تتسمر إلى جوار الحائط المقابل كتمثال صخري قديم ، لم تهرب من جموده الساكن سوى عينيه اللتين تنظران فى نهم ، وتتمنيان نفس الأمنية التى ملأت وجدانك من قبل ، وأنت ترقب فتى السيرك يفعلها بمهارة كاملة ، ظللت تتمنى أن تكون مكانه لكنك لم تغادر مقعدك أبداً إلا بعد أن انصرف الناس ، وأطفئت الأنوار ، وأصر رجل الأمن على خروجك .

كيف لم يتحسس قلبك انتظار أسماء لك فى غرفتها المقابلة؟! كنت تسير هائماً على شاطئ البحر ، ترقب الطائرة الورقية التى يشد حبلها الولد الصغير ، وتكاد تعدو من خلفه ، عيناك تصلبتا على الطائرة فى الهواء فلم تدرك أنك تلهث فى الاتجاه المعاكس للاتجاه الذى يجرى فيه الولد ، الذى يتضاد تماماً مع اتجاه الرياح الخارجة من جوف

البحر إلى براح الشاطئ ، فلم تلاحظ غرق حدائك فى الماء المالح ولا ابتلال قدميك إلا عندما أتتك ضحكة أسماء التى كانت تراقب الموقف من بعيد ، ولم تستطع كبح جماح سخريتها .

حبيباتك العذارى جميعهن سخرن منك فى آخر لقاء ، وهن تنهين العلاقة بهدوء شديد ، أو تلقين بالدبلة على ذات المنضدة فى ذات الكافيتريا برومانسية كن يعرفن أنها ستروق لك ، وأنت لن تدرك أبداً عدم ملاءمتهن لها ، ولولا أن التكوين الداخلى لخديجة قد تطابق تماماً مع تكوينك الداخلى ، لما استمرت الحياة بينكما إلى هذا الوقت ، حتى الأولاد جاءوا هكذا ، بفعل الممارسة أو الاعتياد ، ولم يضرب الطبيب على مؤخراتهم فرحاً لدخولهم الحياة ، وكأنه يعرف أنها مغلفة بجمود كما الداخلى ، بدوت سعيداً واستطبت الحياة حتى جاء يوم السيرك ليوقظ روحك العطشانة ، ومن ساعتها بدأت رحلة الهروب وحيداً إلى شاطئ البحر ، والبحث عن شىء مفقود لم تتحدد ملامحه بعد ، ولا على أى هيئة يمكن أن يأتى ، لكن داخلك بدا ممتلئاً بحتمية البحث عنه ، شىء جديد يتيح لك إمكانية الطيران بعيداً ، وداخل أى شىء ،

الهواء ، الماء ، الحياة ، قلب امرأة ، المهم أن يكون قادراً على تخليص الروح ، وإكساب البدن تلك الخفة العظيمة التي يتوق إليها ، والقادرة على تحقيق الحلم .

تعودت روحك على المقدمات الطويلة ، ولم تكن تعرف أن الحياة الحقيقية لا تتطلب أكثر من موقف واحد حقيقي ، فلم تنتبه إلى ابتسامة روحها ، ولا انشراح قلبها ، ولا حتى غمزة عينها الضاحكة التي صاحبت إيماءة رأسها الصريحة باتجاه الغرفة ، سارت نحوها ببطء شديد ، ودلال متمهل ، وفرحة تكفي لاختصار العالم كله في هذه اللحظة التي تتوارى فيها كل الأشياء ، ولا تطفو على السطح سوى المشاعر الآتية ، وهي تتعامل بنظرة خالصة ، ووعي فاهم تماماً لأسباب سعادته ، وكيفية الحصول عليها ، هكذا بدت نظرتك مادية جداً ، فلم تلحظ سوى تالأؤ جسدها الرشيق في المايوه البكيني ، وهي تتكى على كوعها ، وتمد قدميها في اتجاهك على البعد ، ولم تسمع سوى صوت ضحكاتها التي ظننتها ساخرة ، ولم تستطع أن تتجاهلها ، أو أن تصنع مداراتها ، وهي تتقدم نحوك ، فيما يرتشق جسدها بمكان ما بداخلك ، لم تستطع تحديده أيضاً ، لكنك تبينت علاماته المروعة في كل خلايا بدنك الصامت ، قدمها الممدودتان في وجهك كانتا تشيران إليك بوجع أكبر ، وجع كفيل بأن يجعل رجلاً مثلك في وقار الخمسين يتمتع من شيطنة بنت عشرينية ، وعدم مراعاتها للاحترام الواجب تواجهه في المسافة الفاصلة بينكما ، والتي راحت تقصر وتتضاءل مع اقترابها الدائم منك ، هكذا لم تحترم امتداد يدها إليك بالسلام ، ولا همسها الضاحك بكل أنوثة الدنيا وهي تعرفك بنفسها «أنا أسماء» ورحت تتصلب بغرورك القديم داخل صنميتك القديمة مثل قلم رصاص ، وأنت تقدم لقب «الأستاذ» على اسمك لتحافظ على المسافة الفاصلة بينكما ، فلم تلحظ مرة أخرى أن كل ما يمكن للقلم أن يخطه حتى انتهائه تماماً ، فإن أستيكة صغيرة تقدر على محوه في لحظة خاطفة .

إلى جوار الباب الموارب توقفت أسماء للحظة ، ربما أحست بعدم قدرة روحك على استقبال الإشارة ، فقررت

أن تنفض عنها الغبار الكثيف الذي تراكم فوقها طوال خمسين سنة كاملة وقاسية ومحنطة داخل صناديق لا حصر لها ، التفتت نحوك بنصفها العلوي وأكدت الغمزة ، ثم تركت الباب موارباً بعد أن توارت من خلفه ، فكيف لم يتحسس قلبك انتظارها من ورائه ؟!

عدم رومانسية المشهد من وجهة نظرك ، وجرأته الفجة ، جعلتك تبسم لذكرياتك القديمة ، ولم يكن ينقصها سوى صوت عبد الحليم حافظ وهو يردد : «يا خلى القلب» لكن جرأة أسماء التي بدت واضحة تماماً في ارتفاع صوت ضحكاتها الساخرة ، وتقديمها الواثق نحوك وهي تشير إلى حذائك المبلول ، ألجمتك إلى حالة من السكون الصخري العاجز عن إيداء أية مرونة قد تقلب الموقف لصالحك ، وربما تقدم هدية طازجة كمكافأة لك ، لو أنك تخليت عن عبد الحليم في هذه اللحظة ، ونظرت إلى شاطئ البحر برؤية مغايرة .

لم تكن تعلم أن وجود غرفتها في مقابل غرفتك لم يكن صدفة رمتها أقدارك القديمة في طريقك ، ولا فعلاً متعمداً من إدارة الفندق التي لا يهتمها أمرك من قريب أو من بعيد ، بل فعلاً متعمداً من أسماء ، بعدما تجاوزت روحها صنميتك الكاذبة عند الشاطئ ، ونظرت إلى روحك تماماً ، فرأت جناحيك المطويين بداخلها ، وتلمست خفتها نعومة الريش الوثير الساكن ، وأحست بقدرتهما على الطيران ، كنت تعود من ليلة كثية ، ممتلئة بالوحدة والخواء ، لم تستطع خلالها أن تفك تفاصيل قلبك الذي ظننته محبوباً هناك ، إلى جوار امرأة لم تتعود سوى الارتكان إلى ظلمة سريرها البارد ، ولم تكن مخيلتك التي قيدها الكبت لتتوقع انتظار أسماء لك في صالة الفندق ، لم تفهم التفاتتها المنتظرة وهي تفرح لقدميك ، فمشيت داخل تمثالك في خط مستقيم إلى باب المصعد ، فهرولت أسماء من خلفك ، وظلت روحها تصعد إلى جوارك كأنما إلى السماء ، رأيت ارتفاع وهبوط نهديها المتسارع نحوك ، وهما يقفزان باتجاهك من تحت الفستان ، رأيت اللهفة إليك في عينيها وهما تحرسان على ألا تطرفا مخافة أن تغيب صورتك ، وجرحتك نعومة

اختفاؤك كاملاً من أمامه ، ورحت تمدد بدنك المنهك في تجويف البانيو لعله يُشكل إطاراً إضافياً لاحتواء تمثالكَ الذي يتداعى في مواجهة أستيكَة أسماء ، وهى تتباهى بقدرتها على المحو ، وصناعة البياض الناصع ، والمستعد دوماً للكتابة الجديدة .

أغمضت عينيك ، وكان لفعل الماء عليك سحر لم تستطع فك طلاسمه ، ولم تتبين أنه يُشبه إلى حد كبير السحر الذى قذفته في عينيك وأنت تنظر إلى فى المرأة ، فقط تشعر بما يُشبه اليقين أنه هو مَنْ يجعلك الآن مستعداً لأن تخوض التجربة ، ملأت البانيو بالماء حتى آخره وتجردت من ملابسك كاملة ، ورحت تنتظر حتى كاد الشك يدخلك مرة أخرى ، كنت مغموراً بالماء فى البانيو والماء لا يصل إليك ، وعندما فتحت عينيك رأيته يحوطك على البعد وكأن دائرة شفافة تحيط ببدنك وتمنعه من ملامتك ، حتى لمسك الخوف وهممت بالخروج من البانيو ، فمددت يدي من داخل المرأة حتى لامست قلبك فثبت ، أنت لم تر ذلك بكل تأكيد ، لكنك شعرت بأن شيئاً ما يُثقلك إلى الأسفل كأنما ليمتحن قدرتك على الصبر ، بعدما فشلت كل محاولات تململك من تحته ، وعجزت عن إخراج أنفك للهواء ، ظللت لفترة لا تشعر بالماء ، وتستغرب من أين يدخلك اليأس ؟! وكيف يستل نفسه من الدائرة حتى يلامسك ؟! ومع الوقت ، تحديداً فى اللحظة التى بدأت فيها برفع يدي عن قلبك ، شعرت بالدائرة الشفافة تتشقق من حولك ، وأطرافها الخارجية تذوب فى الماء مخلفة ذلك اللون الرمادى الداكن الذى يتسرب لمسافة قصيرة ثم يختفى ، وأنت تخف وتطفو ، تشقق تمثالكَ الصخرى إذن ، على عكس ما كنت تظن ، ورأيت الماء يتسلل بين ثنايا الشقوق حتى يلامس جسدك ، فتشعر به برداً وسلاماً كأنما يلامس روحك العطشانة ، ولأول مرة فى حياتك تشعر بتلك الخفة العملاقة التى تكاد تُطيرك من مكانك ، وتدفعك للجري من وراء أسماء . يتسلل النور إلى داخل الداخل رغماً عنك ، لتكتشف فجأة أن كل تفاصيل الحمام ظاهرة بوضوح يُتيح لك القدرة الكاملة على فتح الباب ، ورغم أن المسافة بين بابي

يدها التى أسرعرت إلى فوق يدك وأنت تفتح باب المصعد ، ثم تحسستها كأنما لتداوى جرحاً ما / سكوناً ما بداخلك ، ففهمت أخيراً ، لكن خوفك القديم / وقارك القديم / صناديقك المغلقة أبت عليك أن تُصدق أن بتناً صغيرة كهذه تقدر على تحطيم صنم ظلت أركانها تنتصب إلى جوار بعضها لعمر كامل ، بحيث تم تفريغ الهواء بين مسامها حتى تلاشت الحدود ، وصارت كياناً صناعياً لتمثال يشبهك إلى حد التماهى ، هكذا جريت إلى غرفتك وأحكمت إغلاق بابها عليك ، وإمعاناً فى الاختباء ، أو جلب الأمان كما كنت تحدث نفسك ، لم تطمئن روحك التى لم تستطع أن تتعرف عليها فى هذه اللحظة كما كنت من قبل ، إلا وأنت تتحسس جسدك الصخرى فى غرفة الحمام ، وتغلق بابها أيضاً . الآن تنظر فى المرأة ، ولم يخطر ببالك أنك ستواجهنى ، صُغت وتثبتت ببقايا رجولتك القديمة التى منعتك من الهرب ، لكنها عجزت عن المواجهة ، حتى أن عينيك راحتا تلوذان بالأرض كلما تلوت عليك خيانتك القديمة ، وعجزت عن الصبر حتى أن الكيل فاض بك سريعاً ، فقررت أن تختفى من أمامى بغتة وأنا مأخوذ بالتلاوة ، لتتركنى محبوبساً فى المرأة ، وقد فاتك أننى أرى كل شيء من مكانى هنا ، أن هذا السطح الأملس يحتوى بداخله عالمًا بلا حدود ، وأنه يُتيح لساكنيه قدراً لا نهائياً من البراح ، وقدرة عظيمة على النفاذ إلى داخل الأشياء بسهولة ويسر .

بالكاد انتظرت مجيء الصباح ، كنت تشعر أنك تعبر ليلاً طويلاً ومظلماً ومعاً بمواجهة لم تتخيل قدرتها على التأثير فيك ، ولم تكن تتوقعها أبداً فى بداية الليل وأنت تعاني الوحدة والخواء ، وتهيم على وجهك فى الشوارع الصاخبة ، والكافيتريات الأكثر صخباً ، أتعبك الرجل فى المرأة تماماً ، ولم تجد بداً من الهروب من أمامه ، كمحاولة أخيرة للاحتفاظ بروحك المطمئنة ، ووجودك الآمن فى قلب تمثالكَ المستكين على ما هو ثابت ، واستقرت الحياة عليه ، غير أنك لم تقوَ على فتح الباب مخافة أن تكون أسماء قد تجاوزت باب الغرفة ، فأطفأت النور ليكون

الحمام والغرفة بدت طويلة جداً ، وغائرة في البعد ، إلا أنك قطعتها كملهوف يتوق إلى النجاة ، وكأن قلبك قد التقط الإشارة أخيراً ، فأحس بمغادرة أسماء ، واستعدادها للرحيل ، وكمعجزة أخيرة لتثبيت النبي الذي يجوس بداخلك رحت تمنى لو أن دليلاً أخيراً يواجهك على باب الغرفة من الخارج ، دليل يشبه تماماً الورقة التي كتبت عليها أسماء رسالتها الأخيرة لك : «أنا في محطة القطار وتلك فرصتك الأخيرة» ، وألصقتها عليه من الخارج . لم تكن أسماء تنتظر عند محطة القطار ، بل كانت بداخلك تماماً ، ولم يكن صوت القطار الذي يدوى صارخاً في البعيد ، بل صوتها ينادى عليك بإصرار العاشق لينتدك من الليل ، ليس فقط بلبل ماء البحر المالح ، بل وما تراكم عليه أيضاً من عرق غزير لزج راح يتكوم على كل خلايا بدنك الفائر من الغيظ والرغبة في الخروج ، وأنت ترقب الأولاد في الجانب الآخر من الشارع ، وهم يعتلون الحبل بين العمودين ، ويبدءون الطيران .

ولأول مرة في حياتك يعلو بداخلك صوت أسماء ، فتتكسر كل نداءات مخاوفك القديمة ، التي تراكمت ونمت كسرطان لا يكف عن التوغل والانتشار والتضخم في وجه أحلامك ، رحت تجري باتجاهها بكل عزمك ، مغمض العينين لكنك مفتوح القلب ، مسترشداً بالصوت الذي يدوى في البعيد ، وتاركاً من خلفك إلى جوار الحائط الساكن صنماً صخرياً يتوق إلى اللحاق بك ، لكنه يعجز عن الحركة ، فيظل يصرخ بنداء مقابل تعلم كيف ينفذ إلى داخلك العميق طوال خمسين عاماً من الوحدة والقهر ، وأنت تجاهد كثيراً للانتصار لصوت أسماء .

لم تكن تعلم أن الأولاد في الشارع يرقبونك منذ البداية ، وأنهم تمنوا كثيراً لو تأتي عن طيب خاطر منك لتشاركهم الحياة ، وأنهم نظروا إلى خروجك العظيم هذا بإعجاب شديد ودهشة غامرة ، وكأنهم يرون معجزة جديدة ، لم يكن يُعكّر صفو جلالها الأسطوري سوى صوت تمثالك الصخري ، وهو يموء في الجانب الآخر مثل قط وحيد وحزين يوشك على فقد آخر أرواحه

السبعة ، ويرى علاقته بالحياة وهي تكاد تنقطع تماماً ، أزعجهم المواء المتحشرج ، وبدا الجانب الآخر من الشارع غائراً في القدم ، وبعيداً جداً بالنسبة لهم ، لكنهم قرروا مساعدتك عن طيب خاطر منهم ، لما شاهدوا روحك تنتفض من سكونها القديم ، وتفرد جناحيها باتجاه أسماء ، هكذا اتجهوا نحو التمثال ، لاليموا صوته المزعج فقد بدوا يؤمنون تماماً بحرية الصراخ ، بل ليعلموه فضيلة الصمت كنتقيض للحياة ، طالما انطفأ وميضها ، وأصبحت عاجزة عن الدوران حول قرص الشمس ، ولما عجزوا عن تحريك جثمانه الجاثم ، صنعوا لقدميه عجلات حديدية متحركة ، وساقوه باتجاه الحبل ليرفعوه من فوقه .

هكذا أتاحوا له تجربة جديدة لم يكن لينالها أبداً لو أنه ظل ينتحب إلى جوار الحائط ، لكن الخوف تملكه من أساسه لرأسه ، ويداها راحتا تنخبطان في الهواء بحثاً عن عباءته القديمة حتى وجدها فتشبت بها ، وهكذا كف عن بث ندائه المقابل بداخلك ، فأحسست أنت بمزيد من الحرية ، والقدرة على الجرى باتجاه المحطة ، وأنت تقطع الآن مسافة لا بأس بها أبداً نحوها .

لما ترك الأولاد التمثال ، لم يجد بداً من مواجهة مصيره ، ضغط بثقله على العجلات من تحته فتحركت فوق الحبل ، لكنه عجز عن حفظ توازنه سريعاً ، فأحس بأنه يهوى من ارتفاع لا قبل له به ، ولم يصدق انتهاء علاقته بالحياة إلا وهو يرى جسده يتفتت على أسفلت الشارع ، وعيناه اللتان تنظران إليك بأسى ودموع قديمة تنغلقان إلى الأبد ، وصوته الذي يزعم عليك ، متوعداً مرة ، ومستندراً لروحك القديمة أن تنلبسه مرة أخرى ، يأخذ الآن في الحفوت حتى يتلاشى في جوف مقبرة سحيقة ، ولا فائدة من إعادة اكتشافها من بعد .

اجر أنت ، فأسماء سوف تنتظرك دائماً ، والقطار لن يغادر بدونك ما دام الهواء الذي يدخل رثيتك قادراً على أن يمنحك البسمة ، ولا تخف على أن أظل وحيداً في المرأة ، فأنا أرقبك تماماً من هنا ، ومن هنا سأخبرك بكل الأشياء .



## الخض

محمد عكاشة

وحولها المتارد والقذور ، يمد كل منا رغيفه فتخرج كف  
يدها المغموس لتدهنه ، كل يأخذ دوره ويجرى ،  
وكعادتها كل يوم عندما تهيم بخض اللبن تنادى زوجة  
عمى لتنتقل المتارد القديمة ، تفتح باب الصُّفَّة الضيق المثبت  
على جدرانها أرفف خشبية من السقف حتى منتصفها ،  
ترص عليها المتارد بعد الحلب ، تحمل على رأسها وعلى  
كف يدها .  
أعرف هذا الموعد عندما تستدير الشمس قليلاً ناحية  
الغرب ويصفر ضوءها الساقط على جدران المسطبة  
البرانية ، أرى نورها قد ارتسم على شكل مثلث مكسور  
من الحائط إلى الأرض فأعرف أنه قد اقترب موعد  
(الخض) أو إذا رأيت جدتي قد خلعت شالها الأسمر  
وقامت رافعة (كُم) جلبابها ذاهبة إلى الدهليز (الوسطاني)  
أترك اللعب وأمشى وراءها وعندما تحس بي أتبعها تلتفت  
وتضمنني إلى صدرها وتقول : (خلاص يا ابن سميرة  
بقيت راجل) .  
(واحد اثنين سرجي سرجي ، إنت حكيم ولا نمرجي ،  
أنا حكيم الصحية) . فإذا كنت ألعب فوق السطح أسرع أنا  
والعيال ونترحلق على دربين السلم ، نساقط واحداً تلو

(واحد اثنين ، سرجي سرجي)  
أحس أن ذراعين ثقلين يكبلاني ، ورأسى كأنها طوية  
كبيرة فلقها وإبور حرث ، ودوامة تلف بي كدوامة متارد  
اللبن عندما تخضه جدتي ، أو كأني مقيد في (ناف)  
الساقية وأدور حول المدار وحول عيني عصاة قماش كيلا  
أرى . النار تشتعل بجسدي ، روحي تفرح حولي ،  
ورأسى تهتز فتهاجمني الأحداث وتتدافع الصور  
والكلمات فلا أعرف هل المقص الذي أصابني من أسفل  
قد علقني بين الحياة والموت ، أم فرط عقد الذاكرة وتركني  
غارقاً في غيبوتي (واحد اثنين ، سرجي سرجي ، إنت  
حكيم ولا نمرجي) .  
من المشنة المكونة بجوار القرن الجواني سحب كل  
واحد منا أنا والعيال رغيقاً ملدنًا كبيراً ، وكعادتنا نقف في  
طابور طويل يبدأ من أمام جلسة جدتي وهي متربعة على  
حافة القرن تخض اللبن وتصنع قوالب الزبدة بحركات  
دائرية بكف يدها داخل المتارد ، تتكون وتجمعها وترصها  
في صينية نحاسية كبيرة . كانت كلما رأنتي أمشى وراءها  
تضمنني بذراعيها وتقبلني وتقول : (خلاص يا ابن سميرة  
بقيت راجل) . تجلس مرتدية معطفها الأخضر القطيفة

وعندما قلت لها ذلك ضحككت حتى دمعت عينها  
وضممتني إلى صدرها وقبلتني ، من بعدها كنت كل ليلة  
أدخل إليه وأنشعلق في أذنيه الصغيرتين وأنحس رأسه  
وأركب على ظهره وأحدثه فينظر لي ويقفز يمينا ويساراً  
ليلا عيني ، شددت جلبابها وسألتها : (هو ولد ولا بنت ؟)  
ضحكت بصوت عالٍ وقالت : (راجل زيك يا روح  
ستك) .

(واحد اثنين ، سرجي مرجي ، إنت حكيم ولا  
تمر جي ، أنا حكيم الصحية بدى أزورك يا نبى ياللى  
بلادك بعيدة فيها أحمد وحميدة) حملتني على كتفها  
وأنزلت رجلى حول رقبتها ، ودخلت إلى دهليز الطيور ،  
تمر على جماعات الأوز والبط والفراخ لتشرف على ملء  
المساقى ونثر الحبوب ، وإذا رأت بيضاً مكوماً لا يجمعه

الآخر ، وأصفهم في طابور ، نسير إليها فنجدها جالسة  
فوق الفرن ونحن ندخل في سكينه وهدوء كيلا تغضب ،  
نقف أسفلها في بحراية القاعة وكانت تشير لنا الكبير في  
المقدمة والصغير في الخلف ، وإذا خالفنا تعاليمها أو إذا  
أحدثنا جلبه ودفع كل منا الآخر تغضب من قلة أدبنا  
وتنظر لي موبخة ، فدائماً ما توكلني بتنظيم العيال وأنا  
بدورى أفرح بكلماتها التي جعلتني أحس أنني بالفعل قد  
كبرت ، تنادى كل واحد منا باسم أمه ، فهذا العفريت ابن  
نوال ، وهذا الشيطان ابن نجية ، وهذا الأهطل الذي لا  
ينقطع بربوره ابن سوسن . وكان إذا فعل أحد منا فعلته  
في الليل والتي يخجل منها ويعاير بها تعاقبه بالآ يقف في  
الطابور ، بل يقف وحيداً وتقول له : (يا ابو شخة) .

نضحك في أعيننا فتشخط فينا وهي  
تبسم وتشير لي (واد يا بن سميرة مش  
قلت لك بقيت راجل) .

(واحد اثنين ، سرجي مرجي ، إنت  
حكيم ولا تمر جي ، أنا حكيم  
الصحية ، بدى أزورك يا نبى) تأخذني  
من يدي دون الأولاد وتمر كل صباح  
على مذاود البهائم لتطمئن على ملئها  
بالتبن ، فتعرف بأن هذه الجاموسة  
عطشانة ، وهذه البقرة ضررتها منتفخة ،  
وتقول هذه الجاموسة عشار في  
شهرين ، وهذه في أربع . كنت أنصت  
لها وأنظر إلى وجهها المستدير ذي  
الأنف الصغير والفم الضيق والعينين  
السوداوين وهي تتفحص وتتحنس  
ظهور البهائم ، وفي إحدى المرات  
وضعت يدها على ظهر عجل لبانة  
صغير وقالت (ده بتاعك) ، قلت لها :  
(يعنى إيه يا ست) ، قالت : (علشان  
بقيت راجل) ، ساعتها ظننت أنني من  
الممكن أن ألعب معه وأفك قيده  
وأسحبه دون أن يعترضني أحد ،



أحد ، تغضب وتنهر زوجات أعمامى ، فرغم غضبها وثورتها فى الصباح وتهديدها الدائم لهن لا تشكوهن فى الليل بل تناديهن وكأن شيئاً لم يحدث وترت عليهن لترضيهن . وتتحدث مع أعمامى عن شطارتهم ومهارتهم فى صنع كل شىء . وكانت دائماً ما تزعم لأمى وتوبيخها فترتبك وأحياناً تبكى وعندما كنت أشاهد ذلك أحزن لحالها ، وأتعجب من حدة جدتى عليها ، تلحظ ذلك وسرعان - ما تحملنى من أمام أمى وتبعدنى وتجلسنى فى غرفتها المجاورة لقاعة العجى .

(واحد اثنين ، سرجى مرجى ، إنت حكيم ولا تمرجى ، أنا حكيم الصحية ، بدى أزورك يا نى ، ياللى بلادك بعيدة ، فيها أحمد وحميدة ، حميدة ولدت ولد) . ودارنا تحتل مساحة كبيرة فى وسط البلدة لها بابان ، باب يفتح على المجاز ، وباب يفتح على الشارع الكبير بمدخل البلدة ، مقسمة إلى أربعة دهاليز وأربع بوابات داخلية ، وغرف كثيرة على الجانبين .

غرف النساء فى الدهليز الداخلى وغرف الرجال فى الدهليز الخارجى ، ومقاعد على السطح من ناحية اليمين وصوامع الحبوب تحتل جهة اليسار وزلع (الحادق) تصطف بجوارها ويواجه البيت ، فداًئماً ما تبعثنى لأصعد وأملأها الطبق ، وكنت أتحين الفرصة وأفتح الزلج الفارغة وأزق فى داخل تجويفها لأسمع صدى صوتى ، وعندما تأخذنى الجلالة وأسعد بحلاوة صوتى أنسى طبق الحادق وأجلس محتضناً الزلعة بيدى وأغنى كما تغنى جدتى لى قبل النوم : (واحد اثنين ، سرجى مرجى ، إنت حكيم ولا تمرجى ، أنا حكيم الصحية ، بدى أزورك يا نى ، ياللى بلادك بعيدة ، فيها أحمد وحميدة ، حميدة ولدت ولد ، سمته عبد الصمد) .

(يا وله) نادتنى جدتى فأسرعت إليها وهى جالسة على حافة المسطبة الكبيرة ورزق تمرجى الوحدة الصحية جالس على الحصيرة الشريط ، وجدى بجواره يرحب به ، وأعمامى قد جاءوا واحداً تلو الآخر . فرشوا الأكلمة والمساند وخلعوا التلافيح ، وجلسوا يرحبون برزق ، جاءت زوجة عمى سالم بعجل اللبانة الذى قالت جدتى إنه ملك لى ، سحبتة وربطته

فى العامود الخشبى الملاصق للباب الكبير ، استقبلتنى وأنا هابط درجات السلم فاتحة ذراعها ، ارتميت فى حضنها ، قالت : لا تلعب لقد قلت لك من قبل (خلاص بقيت راجل) . جلست فى حجرها أستمع لحوارات جدى وثرثرة أعمامى وضحكات رزق التمرجى والذى كان بين الحين والآخر ينظر لى بطرف عينه ويتفحصنى ، وعندما أحست جدتى أن الهواء لفحنى وسأنام وأذهب فى سبات حملتنى وربت على ظهرى وأجلستنى على الكرسي الخشب العالى بجوار جدى وقالت : اجلس هنا كى تعرف أنك صرت رجلاً وأحسن من كل هذه العيال (ولاد الكلب دول) ، وأشارت بيدها للجالسين فأجابوا بصوت واحد . آه . وفجأة وعلى غفلة منى قام عمى سالم واحتضننى بقوة من الخلف وهم رزق التمرجى واقفاً بعدما فتح حقيقته الجلد وأخرج منها المقص ، شلح جلبابى وأمسك حمامتى فصرخت وغامت عيني من الوجد والألم الذى هز جسدى ورحت فى إغماء طويلة .

(واحد اثنين ، سرجى مرجى ، إنت حكيم ولا تمرجى) ولم أذكر سوى المقص وهو يجز حمامتى (أنا حكيم الصحية ، بدى أزورك يا نى ، ياللى بلادك بعيدة) ولم أذكر سوى السكين الحاد الذى ذبح بها جدى عجل اللبانة أمامى ، الذى قالوا إنه ملك لى .

(فيها أحمد وحميدة ، حميدة ولدت ولد ، سمته عبد الصمد) ولم أذكر وأنا بين الصحيان والنوم سوى كفوف أعمامى مغموسة فى دم العجل (بتاعى) وهم يطبعونها على الجدران والأبواب .

(مشته على المشاية ، خطفت بوزه الحداية) ولم أذكر وأنا فى غيبوبة سوى وجه رزق التمرجى بأنفه الكبير المفلطح وعينه الجاحظتين وشفته الغليظتين قد أغرقته المياه التى اندفعت من حمامتى .

(حد يا حد يا القرد) ولم أذكر وأنا أرتجف سوى عماتى وأعمامى وعيالهم يدورون ويغنون .

(إنت ولد ولا بنت) يصفقون ويطلبون وهم ملتفون حولى ينشدون : (واحد اثنين ، سرجى مرجى ، إنت حكيم ولا تمرجى ، أنا حكيم الصحية . . .) .

## صفحة

## منى منصور

- خير يا معلم .  
 - سعد وقع من على السقالة ، نقلوه للمستشفى .  
 خيل إليها أن شعر رأسها قد انتصب هلعاً ، وقفت  
 جامدة مكانها ، كأنها تلقت صفعة على وجهها .  
 - من أبلغك الخبر؟  
 - صاحب العمارة التي يعمل بها .  
 لم تنتظر لتسمع المزيد . . هرولت . . استوقفها المعلم  
 ليذهب معها ، خب أطفالها خلفها ، صرخت في  
 وجوههم ودفعتهم نحو المنزل ، رضت قدمها في  
 سيرها ، أخذت تتساند على الحوائط في خطواتها ،  
 دامعة العينين .  
 - مصاب بشرخ في العمود الفقري ويحتاج لجراحة  
 سريعة .  
 البيت لا يخلو من الأهل والجيران ، لتطيب  
 خاطرها ، أو بدافع الفضول ، لكن كلمات المواساة لم  
 تحل المشكلة ، الليالي تقفو بعضها إثر بعض ولا جديد ،  
 الحل جاء من جارتها سميحة ، وهي خادمة في أحد  
 بيوت الأثرياء :  
 - الست عاقر ، لا ضرر في التنازل عن ولد من  
 التوءم ، مقابل مبلغ كبير .

يزدحم الناس أمام منزلها ، الذي تقف عنده عربة  
 الكشري ، وهي بصنعة المحترف تلبى طلبات جميع  
 زبائنهم ، الذين اعتادوا على تناوله خاصة فترة الظهيرة ،  
 من عمال المناولة وأصحاب المحلات ، وبعض المارة  
 الذين يستوقفهم الجوع ، أمام عربة (أم السيد) ، التي  
 تجاوزت الثلاثين من عمرها بقليل ، قوية البنية ،  
 سمراء ، حادة الملامح ، تغطي رأسها بمنديل تتساقط منه  
 بعض خصلات شعرها الأسود الخالك ، ترتدى جلباباً  
 واسعاً تترك عبه مهدلاً ، فوق حزام وسطها ، يتدلى من  
 رقبتها حبل لكيس قماش ، تضع داخله النقود ، يعاونها  
 ثلاثة من أبنائها في توصيل الطلبات ، أما البنت الكبرى  
 فهي ترعى شئون البيت والولدين التوءم الرضيعين ،  
 زوجها عامل محارة ، لا يجمع شمل العائلة سوى  
 وجبة العشاء .  
 - يا أم السيد .  
 تتجه برأسها نحو صوت المعلم صبحي ، صاحب  
 القهوة الموجودة على ناصية الشارع ، تتمم من بين  
 أسنانها إذ كانت تضع بعض العملات الصغيرة في  
 فمها ، باحثة عن فكة داخل كيس النقود ، وتدسها في  
 يد أحد زبائنهم :



يذاها ترحفان ، رمتها  
بنظرة ساخرة وقالت  
بصرامة :  
- أبيع لحمي ، فلذة  
كبدى !  
- عندك أولاد غيره ، ربنا  
يجعل فيهم العوض .  
قالت في نفور وشيء من  
العزم :  
- ولماذا لم تبيعي لها  
ابنك ؟  
- لو عندي غيره لفعلت ،  
فكرى في سعد العاجز في  
المستشفى .  
قطيع من الأفكار تتصارع  
داخلها ، أخذت تذرع  
الشقة ، تنظر لأطفالها في  
سباتهم العميق ، هل يمكن  
أن يعوض أحدهما حضن  
الآخر ، أيهما سيكون  
السلعة ، كانت عيناها  
تجهان نحو حسن ثم  
حسين ثم تجفل وتشيح  
بسرعة نحو الأرض .  
- تعالى معي .  
خرجت سميحة خلف أم  
السيد ، التي نادى على  
أطفالها من الشارع ،  
جعلتهم يصطفون على  
الرصيف ، أخذت تصيح ،  
وعيناها تلمع بومض من  
جنون :  
- عيال .. عيال ..  
للبيع .

حسين جميل

## عشر قصص قصيرة

هدى سعيد

## مركز الكون

مثل قطرة مياه صغيرة اندفع في السيل العارم ، رغم  
برودة الشتاء شعر بالدفء يتسرب إلى جسده الصغير ،  
الدفء استحال حراً شديداً ، حاول أن يتخفف قليلاً من  
ثيابه ، تذكر تحذيرها .

(الجو برد يا حبيبي) ، تتمم مبسماً (حاضر) ، ربما  
تغضب منه ، يذكرها بالغائب منذ سنين ، ستبكي  
وتحذره ، سوف تحتضنه ، وسيطيب خاطرها ، يقول لها  
نكتة فتضحك ، وضحكها تشرق على الصغار ،  
فيندسون تحت جناحيها ، شعر بالاطمئنان ، علاصوته بين  
الحشد (الشعب يريد إسقاط النظام) ، تصاعدت حمى  
الغضب في قلبه ، ألهمت تجمعيدها حزنه ، سكبت في  
روحه جحيماً هادراً ، فتأجج صراخه الهستيري ، وشعر  
أنه مركز الكون ، وكل هذه الملايين من حوله تدور .

## يأس

جلست بجواره تراقب صورتها المنعكسة على المرأة ،  
تعد خطوطاً دقيقة تجرأت على وجهها ، وخذشت شبابها  
دون حياء .  
تلاقت أعينهما في نظرة خاطفة ، لمح خاتم الخطوبة في  
يدها ، اكتوى بحرارة أنفاسها ، سبع سنوات عجاف  
أطبقت على أنفاسه ، أفحمته ، حاصرته ، أغمض عينيه ،  
واستسلم لعينيه .

## خبير

جاءه يسعى من أقصى المدينة . .  
(أن البلاد تغيرت) !  
التحف ملايسه ، وقال :  
(أدق أبواب البلاد لعل . .) .

## تشرّد

انبسطتُ كُفّها الصغيرة في اتجاهه ، تحركت شفتاها  
 ببطء (حَسَنَةً قليلة . . ) ، لكنها انتبهت فجأة على صوته  
 الأجنس يطارد كلباً مشرداً اختطف عظمة من محل  
 جزارته . .  
 فانبضتُ كُفّها سريعاً ، وأسلمت ساقها للريح . .

## صدمة ميلاد

واء . . واء . .  
 أحاطته بذراعيها ، ضمته بقوة ، فصمت . .  
 أخافته نقطة مطر صغيرة سقطت على وجهه ، نظر إليها  
 متسائلاً ، تكور في حُضنها ، وأرهف السمع . .  
 الصوت يعرفه جيداً ، لكنه متقطع ، تصحبه تلك  
 النهنهة الحزينة . .  
 (شبه المرحوم والده بالضبط)  
 واء واء . . واء واء . .

## حلم

لا يكف التلفاز عن عرض الإعلان . .  
 أراقب ابنتي الصغيرة ، تلمع عيناها في سعادة ، تنظر  
 إلى حاملة . .  
 (سوف تشتريه من أجلى ، أليس كذلك؟)  
 فأتمنى أن تنقطع الكهرباء من جديد . . !

## مطاردة

وقفت بجوار الرصيف حيث تنام عدّتي لمسح  
 الأحذية ، تمنيت أن يتوقف أحدهم ، يلتقط أنفاسه ، فألّع  
 له الحذاء ، ولا فائدة . .  
 رحت أطارد المارة بإصرار ، تمسح يا أستاذ . . والنبى يا  
 سيدى . . من أجل خاطرى .  
 مضت ساعات وأنا أجاهد ، نكست رأسى ، ونظرتُ  
 إلى النقود التي تعصرها يدي ، ثم عدت إلى المطاردة ،

## وأخيراً استجاب أحدهم!

زغردت عيناى ، سرحت ببصرى في تلك النفحة ،  
 تلقفتها شاكراً ، وقفت استعداداً للعودة ، رأيت صغارى  
 يتحلقون حول القول والطعمية الساخنة ، يتسابقون  
 ويتصايحون في جبور ، ابتسمتُ سعيداً ، لكن صفقة  
 القفا جمدت شفتى ، وصوت الضابط يزعق في الفضاء  
 مثل بوق سيارة (عامل إشغال طريق يا روح أمك) ،  
 فعدتُ إلى تنكيس رأسى من جديد!

## رحيل

ليس الخبر هو المفاجأة ، ولا صورتي الشخصية التي  
 تحتل تلك المساحة الكبيرة ، وفي الصفحات الأولى لكل  
 صحف بلادى ، تعلن وفاتى ، لكنها صياغة الخبر ، تعلن  
 عن وجودى ، وقد رحلتُ! (توفى البارحة المبدع الكبير  
 فلان الفلاي ، وهو من أهم . . ) .

## جريدة

تثاءب ، فتّح باب الشقة ببطء ، نظر إليها تضجع أمام  
 الباب ، صحبها إلى الداخل ، نظر إليها ، شعر  
 بالاشمئزاز ، ألقي بها في سلة المهملات .

## إلى الرجل الذى اقتنص عيني

أشعرُ أنى تعرّفتُ إليك من قبل ، ربما جلسنا فى المقهى  
 نفسه ، وطربنا مع أم كلثوم وهى تشدو (بعيد عنك حياتى  
 عذاب) ، شربنا الشاي ، واستمعنا إلى عم محمد يحكى  
 عن أخيه الذى غاب وراء الشمس منذ سنوات بعيدة ،  
 ربما لعبنا الكرة الشراب معاً ، واحتوتنا الأزقة نفْسُها  
 والحوارى ، أو اصطدم جسدانا دون قصد فى ميدان  
 التحرير ، فنظر كل منا للآخر ، وحيّاه ضاحكاً ، أقولُ ربما  
 لم تتعرف عيناك على ملامحى جيداً وأنت تصوّبُ  
 ناحيتى صباح الأول من فبراير عام ٢٠١١ ، يا إلهى . . ما  
 الذى تغيّر بك؟!

## بطعم القرقة

عبد الباسط سعد

يستحق الذكر ، تغيم في عقلى روائح عديدة أشدها رائحة القرقة ، سرحت قليلا في إحساسى الجديد ، مرتبك قليلاً لكن لا بأس ، يجدرى الآن أن أجتهد لأعرف كيف أجرى بهذا الشكل ولماذا؟ ومضى في عقلى الجواب بمجرد طرح السؤال ، لابد من اللحاق بتلك الحافلة على مرمى البصر لتوبخ السائق ، فقد اصطدم بشاب منذ قليل بالميدان القريب ، لا أدري لماذا أحمل كل هذا الغضب والرغبة في اللحاق به ، ربما هى شهامتى المعتادة ، صرخت فى المارة أوقفوا هذه الحافلة ؛ لقد دهست شاباً ، لا أحد يستجيب ، ملعونة سلبية هذا الشعب ، متى يفهم أنه يتخاذله بصير مثل الميت ، أتمنى أن يستفيق من غفلته قريباً ، طرأت لى فكره وأنا أطيّر خلفه أليس الأكثر فائدة أن ألتقط أرقام اللوحات فيسهل الوصول إليه فيما بعد ، أهدق فى اللوحة الخلفية فتلاعبنى الأرقام والحروف ، تتداخل ألوانها وتبادل أماكنها ، على الزجاج الخلفى لمحت وجه أبى ، لم أكن موقناً أنه هو ، جدران من الزهور والوجوه القديمة تحاصرنى ، يبدو أن هناك أشياء كثيرة يجب أن أعتاد عليها اليوم ، عدت أدراجى لمكان الشاب المصاب ، «ابتعدوا» هكذا هتفت بصوت عال ، لم يسمعنى أحد ، الكل متواطئ ، بسهولة علوتهم جميعاً ، وجدته وسط بقعة حمراء بلامح وملابس تشبهنى تماماً ، وتتدلى من فمه علكة بطعم القرقة .

ضبطت المنبه باحتراف هذه المرة حتى لا تفوتنى صلاة الفجر ، استلقيت وبدأخلى سعادة لأعرف كنهها ، ربما لأن غداً أول يوم فى وظيفتى الجديدة ، كم كنت أتمنى أن يشاركنى أبى تلك اللحظات ، منذ فارقنا وأنا وأمى نحاول جاهدين أن نسعد روحه بأن ننفذ أمنياته التى خططها لى ، تخرجت كما أراد مهندساً ، وفى صباح الغد أركب الحافلة لتقلنى للشركة الكبيرة التى سأعمل بها ، مر الوقت وصحبتنى أحلامى حتى فى صلاة الفجر ، أضع اللمسات الأخيرة أمام المرأة ، أمى بجوارى تراقبنى بعيون حنونة باسمه ، ودعتها عند الباب ، كالعادة أمطرتنى بسيل الدعوات المعتادة وأضافت عليها ما يتعلق بالوظيفة الجديدة .

التقمت السلالم سريعاً وبعدها طبق الفول بالزيت الحار ، تيقنت أن بدلتى الجديدة كما هى ، ابتعت علكة تحفظ لى رائحة فم طيبة ويدوم معها انتعاش الصباح ، نظرة أخيرة فى مرآة إحدى السيارات بعدها أكمل الطريق وأركب الحافلة .

لحظات ووجدت الجميع حولى أصبح أشباح تنشاءب فى الصباح ، الألوان ليست على طبيعتها ، تماوج وتبدل من لون لآخر بشكل جميل ، لاحظت أن وثباتى أكبر من ذى قبل ، إحساس اليوم مختلف تماماً ، بالأمس كنت بالكاد ألتقط أنفاسى إن هرولت ، أما اليوم فلا جهد



## قصص قصيرة

### هاجر الجمال

#### ترنيمه

في ميدان فسح كانت عجوزٌ تمتلكُ سريرًا أزليًا بجواره عصاٌ تليدهُ، تنوِّكها عليها، تتمددُ في عنايةِها المركزة، حتى يعود الأبناء!

#### هناك . . هنا

أنا ما بين حزن في جوف النفس سجي، وفرح في ضحى العمر قلبي.

#### افتقاد

صفحة في أجندة ذكرياتي على الأريكة تنكس، ألمحه . . من هو؟ أبحثُ كي أعثر على التاريخ، فكان اليوم . . الساعة . . كلُّ ما أدركه أنني عندما عرفته، كان رجلاً يجلس في قلبي . . والآن صار معلقاً في صدري .

#### كاف

بحثتُ عنها على قارعة الطريق، حين وجدتها أخذتني إلى المحراب، منحتني حصناً، ثم أرشدتني إلى جذع النخلة . .!

#### إرث

جدتي عندما رحلت، تركت لنا سجادة الصلاة، وعقد التسبيح، وبطاقة أمل .

#### نبته

تملأت أمي من كأس الآلام عند ولادتي، واليوم رأت شاربى قد نبث، كادت أن تحتويني، أعافها عقوبي، فاحتوتها دموعها . .!

#### بعوده

تعالّت أصوات دقات الهون قبل آذان المغرب بدقائق، حيث أسرع الأطفال بحمله ودفعه بجوار كل عتبة من البيت وهم يهللون: «بعوده بعوده يا رمضان» جدتي قالت: من المخدرين والمستورين إن شاء الله، فقلت: اللهم آمين، في الوقت الذي شرع فيه آذان المغرب تملكنتني حينها قشعريرة الوداع، حيث جالس الجميع لتناول الإفطار .

#### شعاع نور

تقلّب على مضجعها في غسق الدجى، نافذة الحجرة



يَبْعَثُ مِنْهَا شُعَاعُ نَوْرٍ مُبَعَثَرٍ ، هَمَّتْ بِجَمْعِهِ وَقَرَّاتُهُ ،  
ظَهَرَتْ كَلِمَةً (حَبِيبَتِي) .

#### نشوة

تَصَافَحَا ، وَأَتَجَهَّ كُلُّ مِنْهُمَا إِلَى طَرِيقِهِ ، فَدَاعَبَ  
مُخِيلَتَهَا فِي اللَّحْظَةِ نَفْسَهَا . ! .

#### أمل

تُصَارِعُهُ قَدَمَاهُ ، وَعِنْدَ اللَّقَاءِ لَمْ يَجِدِ الْأَمْرَ عَلَى مَا  
يُرَامُ ، فَأَتَتْهُ الْيَأْسُ ، سَمِعَ هَمْسًا مِنْ خَلْفِهِ «اعْبُدْ رَبَّكَ  
حَتَّى يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ» .

#### شرح

فَتَحَتِ التَّلْفَازَ ، كَانَتْ تُصَفِّي لِنَشْرَةِ الْأَخْبَارِ ، «انفجار  
هائل يُسْفِرُ عَنْ مَقْتَلِ عَشْرَةِ أَشْخَاصٍ وَإِصَابَةِ الْمِائَاتِ فِي  
تَفْجِيرِ عِبْوَةٍ نَاسِفَةٍ بِالْقُرْبِ مِنْ . . .» كَانَتْ تُرِيدُ خَلْعَ  
جِلْبَابِهَا كَيْ تَقُومَ بِخِيَاطَةِ مَا بِهِ مِنْ مَرْقٍ ، انْتَابَهَا الْيَأْسُ ،  
فَأَمْسَكَتْ بِطَرْفِهِ وَهِيَ تَرْتَدِيهِ وَشَرَعَتْ تُشْعِبُهُ ، تَذَكَّرَتْ  
حِينَهَا مَقُولَةَ لَجْدَتِهَا وَهِيَ تَقُومُ بِخِيَاطَتِهِ عَلَى هَذِهِ الْهَيْئَةِ

«اشهدوا يا اللي حوليه بخيط توبى وهو عليا ، لتهمونى  
وأنا بريه بريه» . ! .

#### المنضدة الأخيرة

تَنْظُرُ فِي سَاعَتِهَا ، تَتَأَمَّلُ الْمَنْظَرَ الَّذِي أَمَامَهَا ،  
تَرَشُّفُ مِنَ الْقَهْوَةِ ، تُعِيدُ النَّظَرَ فِي السَّاعَةِ ، يَرِنُ  
هَاتِفُهَا ، تُمَسِّكُ فِي لَهْفَةٍ ، إِنَّهَا لِيَلَى صَدِيقَتِهَا ، لَا  
تَرُدُ . . تَطْلُبُ عَصِيرَ لَيْمُونٍ ، يَجْذِبُهَا الْمَنْظَرُ مَرَّةً  
أُخْرَى ، تَشْرَبُ اللَّيْمُونَ ، تَأْتِيهَا رِسَالَةٌ عَلَى الْهَاتِفِ  
«أَسَفُ مَحَبُوبَتِي . . لَمْ يُسَعِفْنِي الْوَقْتُ لِلْقَائِكَ  
الْيَوْمَ ، هُنَاكَ ظُرُوفٌ أَكْبَرُ مِنِّي تَحْكُمُنِي ، نَقْبَلِي  
عُذْرِي ؟!» .  
رَسَمَتْ فِي مُخِيلَتِهَا مِتَامَلَةً هَذِهِ الْمَرَّةَ اللَّحْظَةَ الَّتِي  
تَلِيهَا !!

## قصتان

### أمل خالد

وقبل سبعين يوماً وليلة جئت أزف إليك ميلاد كتابي الجديد وازينت الجريدة اليومية الأم بسبق حصولك على إجازتك الأدبية الفضة وقد أوصت اللجنة المشرفة بطبعها وتدريسها لتستفيد بها الأجيال الحالية والمستقبلية على السواء .

ومع الخامس عشر من يوليو منذ أعوام عديدة مضت التقيتك يا من تنجح في كل مرة باستقبال دمي الهارب إليك ، وقد جاءت خصلات شعري الطويل المنسدل على كتفي طريقاً لسلامك الذي أسلمني إليك .

وتحولت الإجازة المتميزة بين يديك إلى فيلم روائي يقرأ مستقبل التطرف في كتاب مفتوح ويمثل الدولة المصرية في مهرجانات السينما حول العالم : مجدداً تنجح باستقبال دمي الهارب إليك بكل الألفة والترحاب ياروح الروح .  
ومع السبت الرابع عشر من فبراير ٢٠١٥ يوم عيد الحب أدركت أنني لا أحتل بالمحبة مكانة غيري ، فاطمأن قلبي وهدأت نفسي واستقر بروحي الحنين لصحبتك المحبة بينما اعتدت أنسة الأكم وتعايشت معه وقد ألف صحبتي ، وكلما اشتد الوجع بجسدي تسبح بالفرحة روعي ويتحرر وجداني من الركود والقسوة التي تنفشي بين الناس وفيهم إلامن ندر ومن رضى الله عنه أليس هو الرحمن الرحيم الحليم الرؤوف الودود؟

### وهج الروح

ولم يعد لي سوى صندوق الأحلام أنهل منه وقد اتسعت المسافة بيني وبينك رغم القرب الذي يجمعنا ويقربه الآخرون : حبيبي الذي ينجح في كل مرة باستقبال دمي الهارب إليه يضع يمينه على كتفي فاردأ بساط الغزل طريقاً إلى خصلات شعري الطويل المنسدل فوق أنامله الدقيقة الحانية .

أنا عندي يا حبيبي  
أحاسيس ماتتتهيش  
والحب وهو ذكرى  
بيخلى الروح تعيش

ويحتوى حبيبي الذي ينجح في كل مرة باستقبال دمي الهارب إليه رجلاً يسكن بين ضلوعه حنين وفي القلب منه أنا .

وهاعيش بجراحي  
منك هاعيش  
وان دبت  
ف بعدى عنك  
أدوب ولا اشتكىش

إنه الحب غض البصر عن العيوب واستبصار الخصال الحميدة لك ولى بكل وهج وعنفوان الروح القادرة على الصفح والمغفرة والاحتواء

أعرف أن الوعى طريق السفر الرجوع يا من أحببتك حتى  
اعترف الكون منذ لقائنا الأول ، أحبت عفتك كما رغبت  
صحبتي : الإنسان ذاك الكون الملمز . أحياء رب  
الناس من أراضين سبعة إلى سماوات سبع :  
أناجيك العقل : اللب : الروح عبر عمرينا إلى  
السما السابعة . أصدقك القول :  
تتلاقى عبوننا همساً وطرباً  
باغترباي فتشت عما يفرق قلوبنا  
ازدواج المعايير واضطراب الناس حولنا  
أناديك من ذاتك : لذاتك : بذاتك بينما  
أعاهدك بإطلاق الروح إليك عبر السنين  
والرحلة .  
لعله عناقنا مع العام ٢٠١٥ فى حدائق

جاردن سیتی الوارفة الظليلة تطلق قبلة الحياة نشوة  
الحرية - حرية النشوة . فليمض قلبك الوسيع دون إيماءة  
دون تردد . بكل الشوق الكامن في وفلسفة اللب المستنير  
بك : بى : بنا .

وبينما تقوم منظومة الزواج في بلاد العرب على  
المغالة والمباهاة : انتشيننا طرباً وقد غادرتنا الوحشة إلى  
الأفق البعيد في منتهى الياسة .

ومرحباً بالتكافؤ النفسى الاجتماعى بينى وبينك  
رفيق الروح / زوجى

لن يباعد بيننا إلا ما تلاقينا عليه وبظله في ظله مع  
الأحد تسعدنى إطلالتك البهجة : صباحنا عندليب  
يشدو - شحرو يغرد : أحبك بكل طاقتى المنطلقة  
للعشق : به : له يا مؤنس الروح تحل أهلاً .

وتتدلى سهول تغمرنا بالنور المبتغى .



## سارة.. معزوفة بلووز وحيدة

### جيان صلاح

اتسعت عيناها وهي تهمس لى : «معرفة الحقيقة» . كنت أسمع هذه القصص عن سارة وأكثر . قصص جعلت الجميع يتفضون من حولها ، قصص دفعت خطيبتها الأولى لمغادرة سيارته بينما هما فى طريقهما إلى منزلها أعلى كوبرى ٦ أكتوبر فى عز الزحام وهو يهتف صارخاً بكلام غير مفهوم ، على الأرجح هو سباب . لكنه سباب مهذب ، أو هكذا كنت أظن حاتم ، لم يكن ليتلفظ بأسوأ من أسماء الحيوانات ، التى لم أكن أراها سباباً فى الواقع ، بل محاولة بائسة للتجريح دون إغضاب الرب فى جلسته مدوناً خطايا البشر ، أو متصفحاً إياها على تابلت إلهى أشبه بلوح من ألواح سومر . فى مرة سبى أحد قائدى السيارات بابن الكلب الغبى ، فنظرت إليه دهشاً . قلت هذا لسارة أول تعارفنا فاحتضنتنى فى حب وقالت إنها تتمنى لو قبلتنى فى وسط شارع مزدحم بالبشر متجهى الوجوه ، وقد انحفرت أحداث يومهم على وجوههم خطوطاً غائرة من التجاعيد .

كان لشعرها لون زرقه سماء الليل ، وعلى الرغم من تأكدها أنها لم تصبغه قط ، فإننى كنت أعلم أنها تكذب . فالفتيات يعشقن تلك الفكرة البائسة عن أنهن هكذا «طبيعياً» ؛ من فعل الرب لا من فعل يد الرب .

أى من هذا لم يكن يهم بينما سارة تنشر جواربى واحداً تلو آخر ، أو تلعق أصابعى بعد أن تناولنا المانجو معاً . على شاشة التلفزيون الضخمة أمامنا فيلم لجريجورى بيك وديبرا كار ، أشاهدهما على الشاشة يقبل بعضهما بعضاً ثم أنظر إلى سارة التى تلتهم أصابعى بأكملها فى تجويف فمها الحار ، أخشى أحياناً أن تقضمها .

فى مرة حادثتى عن الطريقة التى يستطيع بها المرء كسر أصابع شخص آخر ، وأى الأصابع أكثر سهولة فى الكسر باستخدام اليد ، أما لو كنت تستخدم المطرقة ، فعليك بالسبابة فإن لتأثيرها مفعول السحر . «فى إيه بالضبط يا سارة؟» .

نانسى زوجتى الأولى كانت تذهب كل أسبوع لتعيد تجديد بشرتها . وبينما هى فى إحدى الجلسات ، سمعت الفتاة التى تدلكها تتحدث إلى رجل ، ظنته أنا . خرجت الغيبة من المركز التجميلى ملتاعة ، واقتحمت شقتنا بينما كنت أشاهد جوليت بينوش على الشاشة تخلع ملابسها أمام دانيال داي لويس والانجذاب بينهما لا يُحتمل خفته . صدمنى وجه نانسى المقشور ، أشبه بثمره بطاطس سلقت بكامل قشرتها الخارجية ، ضحككتُ بينما هى تصرخ فى ، ويبدو أن اعتذارى عن الضحك أثار غيظها أكثر ، فدفعت شاشة تليفزيوننا الثمن ، بينما احتميت أنا بالبارافان لثلاث ترطيم بى الفردة الأخرى من حداثها على الكعب ، لكنها وجدت فى كلبنا المسكين برنارد هدفها ، فأصابته فى عينه اليسرى ، ومات بينما أنا أحمله إلى الطبيب ، وقد وددت لو كانت هى مكانه ، تنزف من عينها بينما جلدها ينسلخ عن جمجمتها التعيسة ، كاشفاً عن حقيقة وجهها الأرضى .

وكان أن انفصلنا . لم يترك رحيلها جرحاً دائماً ، لكننى أسفت حقاً عندما علمت بالالتهابات الجلدية التى أصابت وجهها جراء عدم استكمال جلسة صنفرة الوجه كما ينبغى . أرسلت إليها بوكيه ورد على منزل عائلتها ، فردت بأن حظرتنى على فيس بوك . ياله من شيء مؤسف ، لقد ظننت أننا سنبقى مطلقين ودودين ، يسلم بعضنا على بعض إذا تقابلنا صدفة فى النادي ، ولن تصاب هى بانهايار عصبي عندما تعرف أنني بدأت علاقتى مع سارة بعد أسبوع واحد من طلاقنا .

قالوا كثيراً عن سارة ، إنها ممسوسة ، إنها مجنونة ، إنها ابنة الشيطان . قالوا إنها تتحدث فى جميع الأشياء التى لا يتحدث فيها أحد ، كما أخبرتنى ميمى وقد علا وجهها الاشتمزاز أنها تخيف الأطفال لو حاولوا الاقتراب منها .

« ده بجدة؟ »

أشعلت سيجارتى وهى تحكى لى كيف أن مادي ابنها البريء قد ذهب محاولاً المزاح مع طنط سارة صديقة والدته ، فكشرت هذه عن أسنانها وأخبرته بأنها ستقطعه إرباً وتلقى به أسفل إحدى السيارات فى جراج النادي ، حتى لا تجد والدته جثته الممزقة أبداً .

لم أرغب فى أن أخبر ميمى بأننى أتمنى لو فعلت هذا فى ابنها البشع مادي أنا الآخر ، لكننى علمت يومها أن سارة هى أنا ، وأنا هى سارة ، انعكاسان لنفس اللوحة ، بعد أن قام أحد الحمقى بالتغيير فيها قليلاً ، طالباً من الباحثين عن تزجية وقت فراغهم إيجاد الاختلافات بين اللوحين .

« فى عصفور جوا صدرك » .

كانت تنام على صدرى العارى ، عينها متسعتان عن آخرهما بينما تحديق إلى السماء الملونة بصبغة شعرها الكحولية الكحيلية .

« تحبى تخرجه؟ » سألتها وأنا منهك ، لو طلبت أن أبيع روحى لها لفعلت ، فالحقيقة أن إقامة علاقة مع سارة عبء مرهق يدمى الروح ، وإن أدمته .

رفعت رأسها وواجهتنى ، على شفيتها شبح ابتسامة وهى تسأل : « ممكن؟ » .

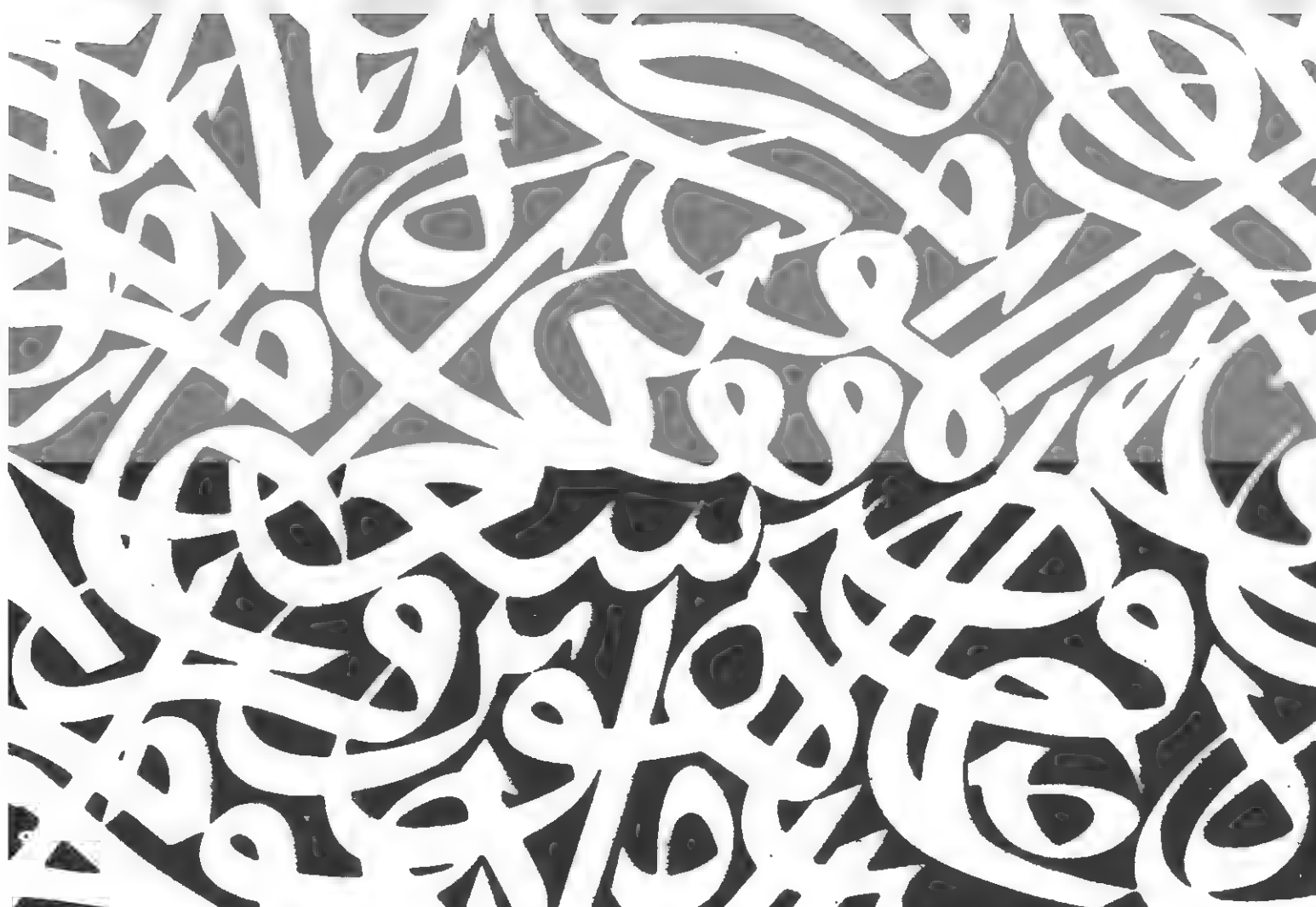
أغمضتُ عيني وشعرت بكفها تغوص داخل صدرى . هذه هى النهاية ، ترى هل هذا هو ما شعر به كيشى بينما سادا تأكله حتى الموت؟

فتحت عيني فجأة على السماء ، وجدت نفسى أسبح فيها دون حساب ، أصدع حتى أكاد أكشف الحجب ، وأهبط فكلما لامست الأرض ، ساعدتنى قلوعى على الطيران . بحثت حولي عن سارة فلم أجدها ، ما زالت على الأرض تبحث عن ذلك المجنون الآخر الذى سيسمح لها بتذوق إظفره أو كسر أصابعه ، أو حتى إخراجه من سجن جسده على الأرض .

أما أنا فقد عرفت الحق ، ولم تعد سارة بحاجة إلىّ ، ولا أنا بحاجة إليها .

تجديد الخطاب الديني

المقاومة الجديدة





تشجيع كثيراً الدعوة إلى تجديد الخطاب الديني بين المثقفين وبعض المتدينين على حد سواء، ويلمس عامة الناس انصراف البعض عن الدروس والخطب الدينية لعدد كبير من الأسباب، منها ما يلتصق ببعض مشاهير الدعاة والشيوخ من اتهامات بالنفاق أو بالتضليل أو بالإفتاء لمصالحهم الشخصية، ومنها ما تحقق بسبب عدم قدرة الخطاب الديني على مناقشة قضاياهم ومشكلاتهم وهذا ما كان قد اقتنع به كثيرون من أسباب نحث

على ضرورة هذا التجديد كأولوية مطلقة لتمكين الدين من أداء وظيفته في تقوية علاقة العبد بربه من ناحية والارتقاء بالمجتمع وتماسكه من ناحية ثانية. كان مطلب تجديد الخطاب الديني موجوداً ومتصدراً وقت أن كان الخطاب مهتماً ببعض الموضوعات التي لا طائل من ورائها كفتاوى رضاع الكبير والتبرك ببول النبي -صلى الله عليه وسلم-، بالإضافة إلى بعض الفتاوى المرتبطة بالمرأة ونظرة الدين لها، وهو ما كان مثاراً للسخرية والتهكم والرفض حتى من قبل رجال دين آخرين، الأمر الذي جعل المطلب مقبولاً وقتها، حيث كان الهدف الابتعاد عن

القضايا المرتبطة بزمان معين أو موقف معين والتركيز على القضايا التي تشغل المجتمع وتساعد في استقراره وتنميته. ولكن، هل يظل لهذا المطلب حضور أو جماهيرية في الوقت الحالي؟ بمعنى: هل تقتصر المشكلة الآن على مثل هذه الفتاوى والأراء من الصعب بالطبع أن تكون الإجابة بالإيجاب في ظل تنامي وتيرة الأفكار المتطرفة والتكفيرية بالعودة إلى فتاوى سابقة لعدد من الفقهاء في بعض العصور الإسلامية

القديمة! لقد خرج الأمر من دائرة الفتاوى المثيرة للتهكم والسخرية إلى الفتاوى المثيرة للقتل والحرق والعنف بمستوياته المتعددة! إن ظهور التيارات السلفية المتعددة على السطح في مصر، ومشاركة تيارات دينية متعددة في النزاع السوري، بالإضافة إلى المد الداعشي في العراق وسوريا وعدد من الدول الأخرى.. كل هذا يدفعنا إلى تحليل خطاب هذه الأيديولوجيات المتعارضة والتي يزعم كل منها أحقيته بالاستئثار بالإسلام وفهمه الصحيح، وقد بلغت النزاعات مستويات مختلفة ومتصاعدة، منها من اكتفى بالتكفير والهجوم الفكري، كما

## الدين بين الخطاب والمأهية

أيمن مسعود



حتى أن السيوطي عدّه شرطاً من شروط الاجتهاد، فلا يجوز لك أن تجتهد في الدين إلا بعد أن تلمّ بهذا العلم، حتى أنه أصبح "معلوماً من الدين بالضرورة" عند كثيرين من أصحاب التيارات الفكرية السلفية، وإنكار هذا المعلوم من الدين بالضرورة كفر وخروج من الإسلام، بشكل يستتبع تطبيق "حد الردة"!

لقد تم توجيه تهمة ازدياء الأديان لعدد كبير من المتكلمين في هذا الشأن استناداً إلى جملة "إنكار ما هو معلوم من الدين بالضرورة"، وحين يتم تفصيل الأمر تجد أن المتهم قد اشتبك مع أئمة الحديث أو أئمة الفقه، وقدم تحليلاً مختلفاً عما قدموه! ولا تجد كثيراً من المتهمين قد تجرأ على القرآن أو الرسول -صلى الله عليه وسلم-! فما هو الدين؟ وما هو المعلوم منه بالضرورة؟ وما مكانة العلوم التي تدور في فلكه منه؟ وهل الناسخ والمنسوخ على سبيل المثال جزء أصيل من القرآن لا يستقيم النص القرآني إلا بمعرفته؟ وهل أسباب النزول هي الأخرى والتي رواها أشخاص وتناقلها أشخاص آخرون على سبيل الحكاية ركنًا لا ينفصل عن بناء الدين؟ وهل تقديم فهم مغاير بحساب اختلاف العصر والمكان والعادات والتقاليد والبنية الاجتماعية يُعدّ تطاولاً على الدين وخروجاً منه؟!

أعتقد أن هذه الأسئلة تتجاوز الطرح التقليدي لتجديد الخطاب بالمعنى القديم الذي كان وحيداً على الساحة مع نهاية القرن العشرين؛ ذلك أن الموضوع أصبح أكثر تعقيداً مما كان عليه، ولكن العجيب

والمحبط في نفس اللحظة أن هذه الأسئلة ليست جديدة على الفكر الديني، فقد طرحها كثيرون من المفكرين في عصور تاريخية قديمة، باعتباره درءاً للتعارض الظاهري بين النصوص القرآنية، فمتى أمكن التوفيق بين هذه النصوص وزال اللبس بينها كان من الأفضل أن نتجاوز فكرة النسخ هذه، فقول الله تعالى: "لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى" يزعمون أنه منسوخ بما تلاه من تفضيل



محمد حسان



محمد عبد المقصود



وجدى غنيم

جاء في اتهام أيمن الظواهري وتنظيم القاعدة بتشويه الإسلام الصحيح والبعد عن مقاصده، هذا الاتهام الذي يُعتبر الركيزة الأساسية في الخطاب الداعشي والذي جاء استقطاباً لكثيرين من مناصري تنظيم القاعدة، الذين يبحثون عن الإسلام دون أن يعرفوا له ركيزة ولا أساساً!

يُضاف إلى هذا الانشقاق ما حدث من موازنة شديدة بين التيارات السلفية وجماعة الإخوان في مصر منذ يناير ٢٠١١ وحتى يوليو ٢٠١٣، ثم انقلاب الفئتين وتناحرهما وتبادلتهما الاتهامات، ليس بالفشل السياسي أو بعدم القدرة على توجيه خطاب شعبي ملائم، ولكن بالضلالة والفسق والفجور في المقام الأول، وهو ما حدث بين رموز في نفس الإطار الأيديولوجي المتقارب كرموز السلفية: وجدى غنيم ومحمد حسان ومحمد عبد المقصود... وتيارات الإخوان: الفصيل الأساسي والمنشقين والإخوان الجدد... حتى وصل الأمر إلى النزاع المسلح وارتكاب المجازر والمذابح بدم بارد في سوريا على سبيل المثال بين داعش وحزب الله وجبهة النصرة، وكل منها يزعم أحقيته بالاستئثار بالفهم الصحيح للإسلام الذي يبيح له قتل معارضيهِ أو الدفاع عن نفسه أمامهم والتخلص منهم على أقل تقدير!

كل هذا يؤدي بنا بالضرورة إلى تجاوز المطلب التقليدي السابق بالبحث في تجديد الخطاب الديني إلى مناقشة مفهوم الدين من الأساس: ما الدين؟ وما مصادره المُعتبرة؟ ومن المتحدث باسمه؟ وما أثر فهم السابقين لنصوصه؟ وما مدى حجية هذا الفهم على النص ذاته؟ وما دور ما يدور في فلكه من علوم ومصطلحات ومفاهيم مختلفة لا ضابط لها إلا أقوال بعض رجال العلم؟ على سبيل المثال، يتردد في كل مجالس العلم والخطب والمواظع في عدد كبير من المواقع الدينية والتراثية مصطلح "الناسخ والمنسوخ"، وهو علم تجاوز فكرة النقاش حوله ورسخ قواعده وأركانه في بنيان الدين

العلوم ونشأة الأسئلة الجديدة- ألا تكون الإجابة قد نالت حظها من الدراسة والتحليل بالتأني المطلوب، ولهذا كان في بعض العجلة مدير للكثيرين من هؤلاء العلماء، إلا أن واحداً منهم لم يطالب مريديه وتلاميذه بالأخذ منه هو فقط وترك من سواه، بل إن الإمام مالكاً بن أنس -رضي الله عنه- رفض محاولة أبي جعفر المنصور وهارون الرشيد من بعده أن يعتمدا كتاب الموطأ قانوناً قضائياً للدولة العباسية، احتراماً للاجتهاد والاختلاف بين العلماء والمجتهدين، وقال لهما: "إن أصحاب رسول الله -صلى الله عليه وسلم- اختلفوا في الفروع وتفرقوا في البلدان".

يبقى السؤال المركزي الآن: ما الدين؟ وما مصادره؟

تكاد كتب التراث والفقه في الإسلام تجمع على أن مصادر الإسلام هي القرآن والسنة النبوية المشرفة والقياس والإجماع، ولا تكاد تتضح معالم ثابتة

لواحدة من هذه المصادر الأربعة باستثناء القرآن الكريم، أما غيره من المصادر، فلا تكاد تجد عليها تعريفاً واضحاً وديقاً يبين مداها وما يخرج عنها، إلا من خلال آراء العلماء وثقتهم، فقد نقل أهل العلم ثقتهم في كتب الحديث، ورتبوها بحسب أكثرها صحة وثقة واطمئناناً، إلا أن الأمر لا يتعدى ثقتهم وثقة الناس فيهم وفي نقلهم، وبعض ما يثق فيها أهل العلم يتعارض مع القرآن، وهو ما لا يمكن تجاوزه أو تخطيه دون دراسة ذات منهج منضبط يحدد من له الأولوية في حال التعارض، أما الإجماع فإذا كان المقصود به إجماع الأئمة الأربعة فهذا أمر وارد الحدوث، دون أن ينتقص من حق الأجيال التالية في الاجتهاد، لكن إذا كان المقصود منه إجماع أهل العلم أو إجماع الصحابة أو إجماع التابعين، فهذا أمر يحتاج إلى مراجعة وإعادة نظر؛ ذلك أنه لم يحدث على مر التاريخ العربي/ الإسلامي هذا الإجماع المزعوم بهذا الشكل!

إننا نحتاج إلى الوصول إلى صيغة أكثر وضوحاً لمفهوم الدين، ثم بيان العلوم التي ينبغي أن تدور في فلكه لتخدم فهمه وتوصيل معناه إلى الناس، قبل أن نكتشف أن الألوان قد فات، وليكن لمكانة الأشخاص في الفقه الإسلامي مجال آخر!



تركها: "فيهما إثم كبير ومنافع للناس وإثمهما أكبر من نفعهما"، ثم انتهت القضية بالأمر بالاجتناب: "رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون"، وقد يكون هذا التدرج مريحاً ومهدئاً للأعصاب لمن لا يريد أن ينشغل أو يتفكر كثيراً بتحليل أكبر لهذه الآيات، فالآية تزيل حكم سابقتها وتنتهي المسألة، لكن تحليلاً آخر ذا وجهة أكبر من السابق يقول إن الآية الأولى للعصاة الذين يشربون الخمر، فيمتنع عليهم أن يقربوا الصلاة في حال سكرهم، والآية الثانية للمضطربين الذين تكون الخمر بالنسبة إليهم ذات فائدة معينة، سواء من البرد أو كمخدر عام للجسم، فإن استطاعوا ألا يستخدموها فذلك أفضل، والآية الثالثة هي الحكم العام للخمر وهي الأمر النهائي للمسألة!

ليست هناك ضرورة ملحة للجوء إلى النسخ إذن لدرء/ إزالة التعارض الظاهري بين النصوص القرآنية، وهكذا في بقية الآيات التي يتعرض لها المؤكدون للنسخ، إلا أن الفترات التاريخية السابقة التي اتسمت بالموسوعية في العلوم، فنجد فيها الشخص الواحد عالماً في الفلك واللغة والرياضيات والتفسير وخلافه، ونجد الفقيه جامعاً للحديث ومفتياً وصاحب جهد في علم الكلام وخلافه.. في هذه الفترات كان من البديهي -بحسب تفرع

ضياء الدين محمد

## السلطة والخطاب

بين «الديني» و«السياسي»

## التحليل النقدي للخطاب:

مفهومه وغايته  
يشير مصطلح الخطاب،  
تبعاً لمدرسة التحليل النقدي  
للخطاب، إلى شكل من أشكال  
الممارسة الاجتماعية،  
تستخدم فيه اللغة بنوعيتها  
المقروء والمكتوب؛ حيث تتولد  
علاقة جدلية بين حدث  
خطابي معين من ناحية،  
والمواقف والمؤسسات  
والهياكل الاجتماعية التي  
تعد إطاراً له من ناحية  
أخرى، وحيث يتشكل الحدث  
الخطابي من خلالها ويسهم  
أيضاً في تشكيلها (١).  
ولقد ظهر التحليل النقدي  
للخطاب منذ تسعينيات القرن  
العشرين بوصفه توجهاً

جديداً في تحليل الخطاب في الأوساط الأكاديمية في  
أوروبا الغربية. ومع نهاية القرن كان يمثل أحد أكثر  
توجهات تحليل الخطاب استقطاباً للباحثين. "ويحدد فان  
دايك -أحد مؤسسي التحليل النقدي للخطاب- موضوع  
التحليل النقدي بأنه دراسة الكيفية التي يقوم بها النص  
والكلام بتقنين وإنتاج ومقاومة اعتداءات السلطة  
الاجتماعية وهيمنتها ولا مساواتها. وأن المحلل النقدي  
للخطاب يسعى لفهم اللامساواة الاجتماعية والكشف  
عنها تمهيداً لمقاومتها. ومن ثم فإن التحليل النقدي  
للخطاب له توجه عام يستهدف توعية البشر بالتأثيرات



عاشت مصر في الفترة من يونيو  
إلى أغسطس ٢٠١٣ أزمة حكم حادة  
فرضت على جميع الأطراف الفاعلة  
في المجتمع التدخل (أو التورط)  
فيها. وكتاب "سوط النص"  
للباحثة بسمه عبد العزيز يدرس  
تلك الفترة في تجلياتها الخطابية  
من خلال دراسة خطاب الأزهر  
إبان أزمة الحكم في مصر.  
وترجع أهمية الكتاب إلى كونه  
محاولة للنزول بالمعرفة  
الأكاديمية إلى الواقع المعيش  
بغية فهمه. خاصة إذا كان ذلك  
الواقع يمثل فترة كان  
الصراع، بكل مستوياته،  
عنوانها، ابتداءً من الصراع  
اللفظي، انتهاءً إلى الصراع  
الدموي العنيف، بالإضافة إلى كونها فترة  
راهنة يعيش المجتمع المصري تداعياتها وأصداءها  
حتى الآن.

وقد اعتمدت الباحثة على أدوات منهجية تنتمي إلى  
التحليل النقدي للخطاب. وبدأت الأدوات مناسبة إلى  
حد كبير لأسئلة الكتاب من جهة، ولطبيعة المادة  
المدرسة من جهة أخرى، وللاحتياجات المعرفية للواقع  
من جهة ثالثة. والكتاب بذلك يعد بحثاً تطبيقياً  
نموذجياً في تحليل الخطاب، يصلح كمثال أكاديمي من  
حيث الاستيعاب النظري، والتتبع المتأن للظواهر،  
ودقة التحليلات، كما يعد مثلاً في اشتباكه مع الواقع  
الاجتماعي المصري الذي كُتب فيه وعنه.

المتبادلة بين اللغة والبنى الاجتماعية، تلك التأثيرات التي لا يعيها البشر غالباً (٢).

ما يسعى "سطوة النص" إلى إنجازه هو المساهمة في الحد من تأثيرات الهيمنة التي تسعى الخطابات إلى فرضها على المتلقي. وذلك من خلال استخدام أدوات منهجية ناجزة تنتمي إلى حقل التحليل النقدي للخطاب، وتعتمد في الأساس على التحليل التفصيلي للظواهر اللغوية، استناداً إلى مسلمة مفادها أن اللغة بإمكانها، إذا استُعملت على نحو معين، أن تكون أداة للسيطرة.

### "الديني" و"السياسي" في براح التاريخ: الدلالة والدولة

في خطوة ضرورية قامت الباحثة بتأسيس السياق العام المحيط بالخطاب المدروس؛ حيث "لا يمكن تجاهل الأثر المتراكم للظرف السياسي والاقتصادي والاجتماعي على مُنتج الخطاب، ولا يمكن النظر إلى النصوص بمعزل عن الظروف التي مهدت لها، والمعطيات التي تفاعلت معها، وأسهمت في تشكيلها، وأدت إلى إخراجها على النحو الذي وصلت فيه إلى المتلقي" (٣). ورغم اهتمام الكتاب بالراهن، إلا أن الوعي بتاريخية العلاقة بين المؤسسة الدينية ومؤسسة الحكم كان متوفراً، وكان طابع تلك العلاقة التاريخية هو التقارب في أغلب الأحيان، ذلك التقارب الذي -بعبارة الباحثة- يجد لنفسه "براحاً عبر التاريخ".

وإلى جانب الإشارات عن العلاقة التاريخية بين الأزهر ومؤسسة الحكم في مصر في إمكاننا الذهاب في تتبع علاقة الدين بالحكم إلى أبعد من ذلك، منذ إدراك رجل الحكم (صاحب السلطة الفعلية) حيازة رجل الدين سلطة مناوئة له، لكنها من نوع آخر، وهي السلطة المعرفية الدينية. ولم يكن من الممكن ألا تتقاطع السلطان وكلاهما تستهدف الفضاء السلطوي ذاته؛ وهو الجماهير. أدرك رجل السلطة أن ثمة مُتّازع يَنازعه سلطته (في سيطرته على الجماهير) ويمنعها من الاكتمال؛ فكان الحل في اجتذاب تلك السلطة (المعرفية) إلى مجال السلطة السياسية وإدماجها فيه، بل وجعلها غطاءً أيديولوجياً لها، تضيف عليها الشرعية والمصداقية. غير أن مهمة السلطة السياسية لم تكن سهلة في ظل وعي رجل الدين بسلطته المعرفية وعدم موافقته على التخلي عنها لصالح سلطة أخرى. وكان من العلماء من يستعيز بالله من "مذهب لا ينتصر إلا بصولة، إنما المذهب ما نصره دليله، والدين من خلص الدلالة من الدولة" (٤).

ولعل العبارة الأخيرة، المنسوبة لابن عقيل الحنبلي،

تُكثّف طبيعة العلاقة بين السلطة الدينية (صاحبة الدلالة) والسلطة السياسية (صاحبة الدولة). فالسلطة السياسية تريد حيازة "الدلالة" لتكسيبها الشرعية والقبول لدى الجماهير، غير أن كثيراً من رجال الدين الواعين بسلطتهم المعرفية دافعوا عن "الدلالة" ضد "الدولة"، وآخرين قبلوا الصفة وجعلوا "الدلالة" في خدمة "الدولة" داعمة لها؛ ما عرّض أولئك المتعاونين مع السلطة إلى هجوم شديد وتشكيك في نزاهتهم العلمية والدينية (٥). واستمر الاتجاهان (الرافض والمتعاون) في التواجد عبر التاريخ حتى اللحظة الراهنة. ذلك الاستمرار، بجذوره التاريخية، هو ما جعل الكثيرين يصنفون مؤسسة الأزهر ضمن "علماء السلطان"، بل ويدفع في اتجاه إقامة مؤسسات دينية مناوئة تعلن في بياناتها الافتتاحية أن الدافع من وراء إنشائها خلق جبهة علمية حرة لا تخضع لإملاءات سياسية، وأبرز مثال على ذلك مؤسسة "الاتحاد العالمي لعلماء المسلمين" (٦).

### الهوية والخطاب: التأسيس، التنازع، الدمج

ثمة تساؤل لافت يطرحه "سطوة النص" عن هوية المتحدث في خطاب الأزهر، هل هو شخص شيخ الأزهر، أم الأزهر كمؤسسة؟ وهو ما سترتب عليه حسابات كثير من المواقف، خاصة في أوقات الأزمات. هل يحسب هذا الموقف أو ذاك على شيخ الأزهر (بصفته وشخصه) أم على المؤسسة كلها بما تمثله من ثقل رمزي لدى الجماهير؟ ويكشف تحليل خطاب الأزهر أن العلاقة بين الشيخ والمشيخة لم تسر على منوال واحد، بل إن الهويتين كانتا تنفصلان وتتصلان وفق مواقف خطابية عديدة؛ فقد كان التماهي بين الهويات سمة خطابية بارزة في خطاب الأزهر، كما ظهر الفصل بين الهويات كسمة أخرى مضادة. وقد تتبعنا الباحثة الآليات اللغوية المستخدمة في صنع ذلك التماهي، وقدمت تحليلات وتفسيرات لا يعوزها الإقناع في الغرض من وراء ذلك التماهي؛ فاليات مثل الاستعارة وإعادة بناء السياق، واستخدام الضمائر والتسميات والتورية والحذف والتعريف والتنكير والأفعال والأساليب وغيرها أدت وظائف بلاغية بالغة التأثير تصب في تحقيق أغراض الخطاب، والتي كان جزء كبير منها هو إنشاء الهوية.

وإنشاء الهوية خطوة تأسيسية ضرورية لممارسة السلطة، فالهوية هي "من أكون؟" والسلطة هي "ماذا من حق أن أفعل؟". ولعل غرض إنشاء الهوية بما ينطوي عليه من تثبيت لهوية قائمة وتمييز للهوية عن هويات أخرى، يعد غرضاً منطقياً في وقت عنوانه الأزمة؛ فالأزمة

**الصراع على التمثيل:** من يتحدث باسم الدين؟ وقعت مؤسسة الأزهر في أزمتين خطابية عديدة منذ الحراك الثوري في مطلع عام ٢٠١١، غير أن ذلك لم يمنعها من تقديم الدعم المتواصل، المباشر وغير المباشر، للسلطة السياسية؛ ذلك أن السلطة السياسية لم تنازع الأزهر يوماً في سلطة التمثيل الديني، أما حين ألت السلطة إلى جهة تسعى، وفق قابلية جماهيرية معينة، إلى أن تكون سلطة تمثيل ديني بديلة (ممثلة في جماعة الإخوان المسلمين)، هنا أصبحت مؤسسة الأزهر العريضة أمام معركة وجود، وهو ما انعكس على خطابها الذي خاضت فيه صراعاً خطابياً عبر اليات التسمية وإطلاق النعوت والحذف. يبدو البيان الصادر عن مشيخة الأزهر في التاسع عشر

من يونيو بمثابة نموذج قابل للتناول في هذا الصدد، إذ تقوم المؤسسة الدينية خلاله بالدفاع عن دورها باعتبارها المتحدث الرسمي باسم الدين، وفي معرض الصراع تُوجّه الانتقاد لجماعات دينية ترى نفسها على الجانب الآخر الأحق، والأولى بهذا الأمر. لقد جاء البيان داعماً لخطاب جماعات المعارضة الساعية إلى إنهاء حكم الرئيس الإخواني، والداعية في هذا الإطار إلى الحشد ضده، وقد استخدم مؤيدو الرئيس الحجة الدينية في محاولة لإجهاض هذه الدعوة، وأعلن بعضهم تكفير من يعتزمون التظاهر، ومن ثم رد الأزهر عليهم بفتوى مضادة تبين

التظاهر والخروج على الحاكم.

يُصِفُ بيان الأزهر جماعات التأييد الدينية بالفرق المنحرفة، وبالقلة الطارئة على ساحة العلوم الشرعية والفتوى، مستخدماً الأدوات والأساليب اللغوية المتاحة للتحقير من شأنها، ويلاحظ أن الأزهر لا يسمي من يُشير إليهم، رغم تداول فتاواهم وأسمائهم عبر وسائل الإعلام المختلفة، ورغم أن أغلبهم دعاة أو رجال دين ينتمون إلى جماعات وأحزاب وتيارات دينية معروفة وهو ما يبدو وسيلة للإيحاء بأن الأشخاص المقصودين أقل شأنًا من أن تقوم المؤسسة الدينية بتسميتهم، كذلك يبدو الانتقاد

تُخلخل الهوية، كما تهدد الوجود. وقد مثل إنشاء الهوية دفاعاً خطابياً ضرورياً من أجل الدفاع عن الوجود. ويستثمر الخطاب ذخيرة لغوية تراكمت مع الوقت وصنعت مجالاً لغوياً خطابياً يحدد هوية الخطاب ويميزه عن غيره. وبالرغم من وضوح الهوية الخطابية لمؤسسة الأزهر، وهي الهوية الدينية، فإن خطاب الأزهر إبان أزمة الحكم قد دخل في علاقات تفاعلية مع غيره من الخطابات السياسية والقومية والحقوقية. وفي الكتاب تتبع دقيق لتداخل الخطابات، الذي يعكس بدوره تداخل الهويات؛ مما جعل هوية الأزهر متعددة الأوجه. فلقد ظهر من خلال تحليل مقتطفات الخطب والبيانات محلّ الدراسة أن ثمة أدواراً متنوعة أدتها المؤسسة الدينية

في فترة قصيرة؛ تراوحت بين دور اللاعب السياسي، ودور المرجعية الدينية، وكذلك دور القائد القومي، والآخر يمثل دوراً لافتاً للانتباه كونه يأتي مُتجاوزاً للانتماء الديني، وهو انتماء أصيل استحال في بعض المرات تجاوزه. طرّحت هذه الأدوار وجود هويات ثلاث متميزة، أمكن البحث عنها وتتبعها عبر الخطاب، واستخلاص الشواهد الدالة عليها، والأدوات التي أسهمت في بلورتها وتأكيدتها، وقد لاحظت أن الإشارات الزمنية على سبيل المثال لعبت دوراً بارزاً في إنشاء هوية اللاعب السياسي، بينما جاءت الإشارات الجامعة وإشارات الوطن لتعكس محاولة إنشاء وإرساء هوية قومية صريحة، فيما أبرزت بعض الحجج وطريقة استخدام أدوات التعريف، ملامح الهوية الدينية (٧).

ويطرح الكتاب سؤالاً عن الغرض من تعدد أوجه الهوية. وعما إذا كانت الهويات في حالة تكاتف أم تنازع. ويكشف التحليل أن العلاقة بين الهويات تراوحت بين التكاتف والتنازع، غير أن الضرر الناتج عن وجود هويات متنازعة في الخطاب (خاصة الهويتين القومية التي تعترف بحدود جغرافية ووطن وشركاء في الوطن، وبين الهوية الدينية التي لا تعترف بالحدود الجغرافية وترى الرابط الأوحد بين أبنائها هو العقيدة) أوقع الخطاب في تناقض وارتباك شديدين.



الموجه إليهم عنيفاً بصورة غير معهودة، بما يعكس حال التوتر على الساحة السياسية، وبما يشير إلى أن سعى مُنتج الخطاب لتأكيد مكانته جعل توصيفاته حادة صادمة، وهو ما يشكل أحد شواهد الصراع على التمثيل بين المؤسسة الدينية الرسمية، والتيارات الدينية التي لا تتمتع بالمكانة والسلطوية نفسها(٨).

#### استجابات الخطاب: التنوع الكاشف

تتفاعل خطابات فيما بينها، وكل خطاب يحوى نقيضه في بنيته العميقة، وكان خطاب الأزهر في كثير من الأحيان استجابة لخطاب السلطة، كما كان استجابة لخطاب جماعات المعارضة الدينية. وتنوعت الاستجابات، فكانت استجابة "الدعم" هي الأبرز؛ وإن جاء خطاب شيخ الأزهر وقتها بصيغة المتكلم المفرد، مما يعيد طرح إشكالية هوية منتج الخطاب بين الشيخ والمشايخ. والرضوخ هنا يعنى استحداث الموقف أو تغييره وفقاً لضغط السلطة الحاكمة، مما جعل خطاب الأزهر يبدو مُرتبكاً ومتفاجئاً، كما كشفت استجابة الرضوخ عن التهميش والإقصاء للذين مارسهما خطاب السلطة على خطاب الأزهر(٩). والإقصاء نفسه مارسه خطاب الأزهر ضد خطاب جماعات المعارضة الدينية فقد عمدَ من خلال بعض النصوص إلى رسم صورة سلبية للآخرين، وتشويه خطابهم، ومن ثم خضع هؤلاء الآخرون بشكل أو آخر إلى عملية نذب وإقصاء، لا على مستوى الموقف الخطابى فقط بل وعلى المستوى الاجتماعى أيضاً، وعلى سبيل المثال احتوى البيان الصادر عن مشيخة الأزهر في التاسع عشر من يونيو على شواهد خطابية متعددة استجاب فيها الأزهر إلى خطاب بعض الجماعات الدينية بالإساءة، حيث وجه إليها انتقاداً مباشراً خط فيه من شأنها، واعتبر أفرادها غير مؤهلين للإدلاء بأراءهم، وقد أكد على رفض خطابهم من كافة المسلمين لا من الأزهر فقط، باعتباره انحرافاً عن الدين(١٠).

غير أن ثمة استجابات تنقسم باختلاف نوعى عن الاستجابات السابقة؛ حيث نجد استجابة "الممانعة"، وهي استجابة امتنع فيها خطاب الأزهر عن دعمه وتأييده المعتادين للسلطة، بل انتقل إلى مساءلتها ومهاجمتها ولو بشكل مستتر، ولكن ملحوظ، لكن الموقف اشتمل على ما هو أبعد من الاستنكار، فثمة تعريض وتوبيخ، وانتقاد موجه ضمناً إلى السلطة من خلال الحديث عن القانون: (مقاومة العنف والخروج على القانون لا يكون إلا في حدود القانون..)، حيث يفهم المتلقى أن ثمة خرقاً للقانون قد حدث خلال مواجهة أشخاص لجأوا إلى العنف، وهم بطبيعة الحال أعضاء جماعات المعارضة الدينية. ومن الممكن فهم استجابة الممانعة فى ضوء ما تقدم عن تاريخ العلاقة بين الدين والحكم باعتبارها وسيلة دفاعية لجأ إليها الخطاب إنقاداً لصورة المؤسسة أمام الجماهير (الفضاء الحقيقى للصراع على السلطة)، فلم يكن بمقدور المؤسسة الدينية بما لها من سلطة اجتماعية راسخة أن تدعم السلطة السياسية حتى مع احتمال تورطها فى أحداث عنف أدت إلى سقوط ضحايا. تكشف الاستجابات المتنوعة لخطاب الأزهر عن دور يمكن وصفه بأنه دور سياسى إلى حد كبير. كما تكشف عن أن خطاب الأزهر لم يكن سوى ممارسة لدور المؤسسة فى حيازة السلطة والدفاع عنها، وهو ما يطرح تساؤلات عن الهوية الدينية للمؤسسة، وهل ثمة هوية دينية خالصة؟ وهل ثمة هوية دينية يمكن أن تحتفظ بنفسها كما هى فى أوقات الأزمات؟ كما يطرح تساؤلات عن الاستخدام النفعى للدين ودور الأزهر فيه، وغيرها من التساؤلات التى يثيرها كتاب "سطوة النص". وفى تقديري أن قيمة العمل البحثى الحقيقى أن يثير من الأسئلة أكثر مما يقدم من الإجابات، فـ"الأسئلة مبصرة، والإجابات عمياء"، كما أن الأسئلة تمثل أفقاً مفتوحاً لمزيد من جهود البحث، خاصة إذا كانت هذه الجهود منضبطة بضوابط علمية ومنهجية كما فى كتاب "سطوة النص".

#### الهوامش :

- ١- بسمه عبد العزيز ، سطوة النص : خطاب الأزهر وأزمة الحكم ، دار صفصافة للنشر والتوزيع والدراسات ، القاهرة (٢٠١٥) ص ٤٢ .
- ٢ عماد عبد اللطيف ، من الوعى إلى الفعل : مقاربات معاصرة فى مقاومة الخطاب السلطوى ، مجلة ثقافات ، مجلة علمية محكمة تعنى بالدراسات الثقافية تصدرها كلية الآداب بجامعة البحرين (٩٠٠٢) ، ص ٩٦ .
- ٣- بسمه عبد العزيز ، سطوة النص ، ص ٥١ .
- ٤-عبد المجيد الصغير ، المعرفة والسلطة فى التجربة الإسلامية : قراءة فى نشأة علم الأصول ومقاصد الشريعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة (٢٠١٠) ص ٢١٠ .
- ٥ المرجع نفسه ، ص ٢١١ .
- ٦ انظر صفحة التعريف على الموقع الإلكتروني الرسمى للاتحاد العالمى لعلماء المسلمين : <http://iumsonline.org/ar/aboutar/taaryf/>
- ٧ بسمه عبد العزيز ، سطوة النص ، ص ١٢٦ .
- ٨- بسمه عبد العزيز ، سطوة النص ، ص ١٣٣ .
- ٩- بسمه عبد العزيز ، سطوة النص ، ص ١٨٠ .
- ١٠- المرجع نفسه ، ص ١٨٢ .

## مسائل حول التجديد

## مروة نبيل



لعل الحديث عن تجديد الخطاب الديني يحتاج أولاً إلى تفنيد عدة عوامل تتعلق بالدين والخطابة والخطاب. الرسالة. والرسالة. تساؤل حتى عن إشكال حتى يحدث في واقع مجتمع ما. تماماً كما الإشكال الذي تعلق بالشقاق الديني العنيف الذي اجتاحت أوروبا في النصف الثاني من القرن السابع عشر، وبدا أكثر عنفاً في إنجلترا على الخصوص، فدفع بالفيلسوف الإنجليزي جون لوك ١٦٣٢-١٧٠٤ زعيم التجريبيين إلى الفرار من إنجلترا متجهاً إلى هولندا، ومُتبعاً

صديقه شافيتسبري رجل الدولة المتضامن معه ومُحرّضه الأول. ليحرر لوك من ذلك المنفى رسالته الأولى في التسامح والتي نُشرت خالية من اسمه في عام ١٩٦٨. وإذا تم رصد الدورة التي استغرقتها "رسالة في التسامح" في تاريخ الفكر الإنساني ما بين استكمال ونقد وتأييد؛ لاستطعنا إيجاد سبب واضح للقفزة التنويرية التي قفزها الغرب واستطاع من خلالها أن يتسبّد كل النظم في البلدان التي لم تُطبّق خطة التنوير بمعناها الفعال. وتلك الرسالة وهذا المعنى يرتكزان على ألا يكون للدولة دين من الأساس. فإذا أصبح الدين جزءاً من مكنون الدولة الذي تبثّه في رسائلها، وإذا كان كل واحد في نخل نفسه مستقيم العقيدة، وإذا أصبح مفهوم الدين ممتزجاً بالعقيدة كجزء من مكنون الفرد والجماعة، وظهر

هذا المكنون في الانفعالات والسلوك، وإذا ارتأت كل فرقة أنها الفرقة الوحيدة الناجية، ناجية على مستوى الديانة أو أحد المذاهب المتعددة داخل ديانة ما؛ فلنا أن نتخيل حجم الفوضى التي تحدث بمجرد شُروع دولة أو جماعة أو فرقة في الدفاع عن نفسها وإثبات وجودها بهذه الآلية وبهذا التفكير.

التفنيد أو مجموعة الأسئلة التي سنطرحها ربما تساعد في توضيح القارق الضئيل جداً بين خطاب ديني قديم وخطاب آخر أكثر تقدّمية وتسامحاً وحدانية.

وسؤالنا الأول سيكون عن المرحلة التي نعيش. فهل نعيش مرحلة خطاب الدين والعقيدة، أم نعيش مرحلة العلم لا الخطاب. تلك المرحلة التي مكنت المجتمع الأوروبي من بداية مشوار التنوير وقتذاك. ومتى يستطيع المجتمع أن ينتج الخرافة، ومتى يستطيع أن ينتج علماً؟

هل يمكن للخطاب الديني أن يتحدث عن الدين في تعريفه العام كأحد المنجزات البشرية التي انسجمت مع فطرة الله التي فطر عليها الناس، وأن هناك مجتمعات سابقة كان لها مذاهب ونواميس وأديان خاصة، تختلف -وكثيراً ما تتفق- مع الديانات الثلاث الأوسع شهرة وشيوعاً بين الناس؟ هل يستطيع الوعظ الديني أن يتضمن الإشارة إلى

العلاقة الخطيرة التي تربط بين التسليم والإيمان من جهة وبين التعصب من جهة أخرى، ذلك التعصب الذي يظهر في صورة ولاء ديني وهو كما نعلم أشد أنواع الولاء؟

هل يمكن للخطاب الديني أن يتأمل نفسه ويراجعها على الملأ ويبدأ في مناقشة النقص الذي يعتوره ويقترح حلولاً للمشكلات، ويكون حريصاً في الوقت ذاته على توعية الناس بقوة التأثير التي يتمتع بها رجل الدين وأن هذه القوة تفوق قوة الشعب وقوة الحاكم معاً، وأن هذا التأثير يعد أكثر السلطات قمعاً من حيث هو سلطة على الروح. وأن تلك السلطة إذا أسء استخدامها تصبح ذريعة للاضطهاد والقتل واستباحة الأموال؟ هل لدى الدعاة رغبة حقيقية في التحليق بالعقول بعيداً عن توجهات الدولة والقواعد الأساسية للخطاب، وإذا كان ذلك ممنوعاً وكان الدين شيئاً ثابتاً وجامداً لا يمكن تناوله بالعقل بتاتاً، فأى تناقض هذا، وعن أى تكريم للإنسان يتحدثون؟

هل يقبل الخطاب الديني التصالح مع الخطاب الصوفي وإنتاج خطاب أكثر جمالاً وتالقاً وخصوصية وقدرة على التغيير في حياتنا؟

هل لدى الخطاب الديني شجاعة كافية للتأكيد على أن المعرفة نسبية، بل أن الشيء الوحيد الثابت والحقيقي هو النسبية بين الأشياء، وأن التحلق حول المواعظ صار للتبرك ولم يعد تحلقاً للعقل واستنباط الأحكام؟ هل يوافق الخطاب الديني على أن الإعجاز الحق في القرآن هو إعجاز أدبي؟

هل يبدو الخطاب الديني مستوعباً لحقيقة أن الانعزال والتقوقع ليسا سبيلًا للخروج عن التبعية والهيمنة، وأن العودة إلى الأصول ليس حلاً كافياً لمواصلة الحياة، وذلك لأن قروناً مضت كانت قادرة على إنتاج حضارات وثقافات أخرى موازية تمثل بدورها أصولاً موازية، وأن هذه الأصول كلها ليست أصولاً في الواقع بل هي توابع لأصول أخرى؟

هل يلتفت من يتنادى بالترفة بين خطاب معتدل وآخر متطرف أن هذا الاختلاف محض اختلاف في الشدة والدرجة والقدرة على التدجين وليس اختلافًا في نوع الخطاب، بمعنى أن الخطاب المتطرف قد يكون امتداداً لخطاب يظن في نفسه الاعتدال بينما البنى الأساسية في الخطابين متطابقة وتعزز مفاهيم بعينها على الدوام؟ هل ثمة إدراك في الخطاب الديني المعتدل أن البكاء على اللبن الذي قد سكب والتكرار الزائد لرصد تجليات وفضائل العصر الذهبي للخلافة الرشيدة فيه تجاهل

وإهدار حاد للبُعد التاريخي، ويعد مبالغة في الاعتماد على سلطة السلف، وهل يعبر بالأل إلى استحالة استمرار التقديس في عصر تعددي محض لا تُفسر فيه الظواهر بالغيبيات أو الرد إلى علة واحدة ومطلقة حتى ولو كانت هذه العلة "مشيئة الله" وكأنه خطاب موجه إلى مجموعة من الذوات المتكررة التي تفهم الموضوع ذاته بذات القدر ومن ذات الاتجاه؟

هل يجرؤ داعية على مناقشة الحرية والقلق الأخلاقي والالتزام الذاتي بعيداً عن بوتقة العقيدة والدين؟ هل يتفهم المجتمع خطورة أن تكون إسرائيل دولة دينية في الأساس، وأن يكون لها ألف خطاب، والفائدة العظمى التي حققتها نتيجة لأنها لم تُعل خطاباً فوق خطاب المعرفة، وذلك لكونها اقتنعت بأنه الخطاب الأكثر حسماً فامتلكته لتسوس بواسطته العالم وتحارب به منذ عقود؟

ماذا عن الحركة الدائرية للتكفير وعن الدرجات المتفاوتة زمانياً للبدء في تغيير المنكر باليد... هل هناك ما يسمح بفصل تعاليم الإسلام عن التحريض على العنف؟ وما علاقة كل هذه الجرائم بمشروع التطوير والإيابة العام؟

هل يعلم الجمهور أن اللغة العقائدية المصبوغة بالأخلاق هي أسهل ما يختاره الداعية حين يتورط في المسائل التي يختلط فيها الديني والديني والإلهي والحسي، فيختبئ الداعية في معجمه الخاص متقلداً أعق النصوص، بنتوى أن يغادر منبره دون أن يترك موضوعاً مفتوحاً للاجتهاد. وإذا حاول أحد الدعاة التطلع في البعد الاجتماعي والسياسي اتهم بالعلمنة وما يشبهها من أفكار اليسار، دون الأخذ في الحسبان أن معظم مفكرى اليمين ذائع الصيت قد تبنوا -وكان ذلك لضرورة- مثل هذه الأفكار اليسارية واقتضت ضرورات أخرى أن يرتدوا إلى اليمين محملين بما تبنوا من أفكار؟

هل نعلم أن الداعية ليس بالضرورة أن يكون مُفتياً؟ هل نؤمن بأن التشدد الديني محض إفراز عف واكب اللهات وراء جعل الخطاب الديني المعاصر متوائماً مع التكنولوجيا وطبيعة الوسيلة التي يظهر من خلالها أيا كانت التوجهات، وأن للخطاب أثر يشهد كلما زادت الخبرة في استخدام التقنيات الأحدث؟ هل هناك من جدوى؟ هل مازلنا في حاجة إلى أن يتحقق فرض الإيمان؟ إنها مجموعة من التساؤلات من يظن أنه امتلك إرهافات للإجابة عن بعضها، قد تكون لديه فرصة أكبر للكتابة عن الدين أو عن الدولة أو عن أي خطاب.



## ترجمة

■ ورسان شاير: الشعر الأفريقي الحديث

■ إيزابيل موريس: البحث عن مادونا





## ورسان شاير: الشعر الأفريقي الحديث

ولدت الشاعرة "ورسان شاير" Warsan Shire عام ١٩٨٨ في كينيا لأبوين صوماليين هاجرا بها في عامها الأول إلى بريطانيا، حيث ترعرعت وقضت شطراً من شبابها، لم تكتفِ ورسان بأن تتناول في قصائدها تجارب المرأة واستكشاف مشاعرها وجسدها والعنف الذي تتعرض له في المجتمع الأفريقي، بل ذهبت بنصوصها إلى مناطق أخرى متعلقة بمعان كالوطن، والحروب والصراع والرغبة والحب والولادة وغيرها من المعاني التي تناولتها بسلاسة وحساسية ومشاعر مرفقة، والتي يظهر منها بوضوح تأثر الشاعرة بالوطن الأم "أفريقيا" وحنينها إليه. يمثل شعر ورسان شاير اتجاهًا جديدًا في الشعر الإنجليزي والذي يميل الجيل الجديد من الجذور العرقية المختلفة لقراءته، لما يتميز به من وضوح، وتناول العديد من المشاعر التي يمرون بها كأجيال من أصول عرقية مختلفة. بشكل عام يتميز شعر "ورسان شاير" بالحساسية والجرأة والقدرة على التفاعل مع المشاعر المخزونة لدى العديد من النساء لا يستطيعن التحدث عنها أو إظهارها.

ترجمة: عبير الفقى

## الوطن

لا أحد يترك الوطن ما لم  
يكن الوطن فاه سمكة قرش،  
أنت تفر إلى الحدود فقط  
عندما ترى كل المدينة تفر أيضاً.  
جيرانك يفرون أسرع منك  
بأنفاس دامية في حلوقهم،  
الصبي الذي ذهب معه إلى المدرسة،  
أصابتك قبلته وراء مصنع القصدير  
القديم

بالدوار،  
الآن يحمل بندقية أكبر من جسده.  
أنت ترحل عن الوطن فقط  
حين لا يسمح لك الوطن بالبقاء.

لا أحد يترك الوطن ما لم يطاردك الوطن  
بنيران تحت أقدامك،  
دم ساخن في بطنك،  
إنها أشياء لم تفكر بها من قبل  
حتى تصل التهديدات المحرقة  
لعنقك،

وحتى في ذلك الحين تظل تحمل النشيد  
تحت أنفاسك،  
فقط تمزق جواز سفرك  
ملقياً به في دورة مياه المطار  
فكل ورقة منتحية منه تخبرك  
أنه لن يكون هناك عودة.

عليك أن تفهم،  
أن لا أحد يضع الأطفال في قارب  
ما لم يكن الماء أكثر أماناً من الأرض  
لا أحد يحرق أكفه

تحت القطارات  
تحت العربات  
لا أحد يقضى أيامه ولياليه في قلب  
شاحنة

يتغذى على ورق،  
ما لم تكن الأميال المسافرة  
تعنى شيئاً أكثر من رحلة.

لا أحد يزحف تحت الأسوار  
لا أحد يريد أن يضرب  
يرثى له،

لا أحد يختار مخيمات اللاجئين  
أو التفتيش العارى حيث يُترك  
جسدك متأثراً  
أو سجيناً،

لأن السجن أكثر أمان  
من مدينة لإطلاق النار،  
ولأن حارس سجن واحد في الليل  
أفضل من شاحنة محملة  
بالرجال الذين يشبهون والدك.

لا أحد يمكنه أن يتحمل هذا  
لا يمكن لأحد أن يقبله  
ليس هناك جلد خشن بما فيه الكفاية.

اللاجئون السود يجب أن يعودوا  
المهاجرون القذرون،  
طالبو اللجوء،

يمتصون بلادنا حتى الجفاف،  
الزنوج بأيديهم الممتدة  
يحملون رائحة غريبة  
متوحشة،

أفسدوا بلادهم، والآن يريدون

لبلدنا الإخفاق..

كيف تحتمل تلك الكلمات،

النظرات القذرة،

إدارة ظهوركم،

ربما لأن ضرياتها أخف

من طرف مقطوع.

أوربما الكلمات أكثر حنان

من أربعة عشر رجلاً بين

ساقيك.

أو أن ابتلاع الشتائم أسهل

من الأنقاض

من العظام

من جسد طفلك

وهو مقطع



### اعثرى على الحب

"الخطاب الذي كانت أمي ستكتبه إذا

كانت تعرف اللغة الإنجليزية"

ابنتي الغالية،

النساء في عائلتنا معروفات بصفاء

قلوبهن،

بالقوة المخيفة التي يحبون بها،

والطريقة التي يتركن بها الرجال يأكلون

من صدورهن المفتوحة

كما لو أن دواخلهن فقط هي ما تمنح

الخلاص،

كما لو أن أجسادهن يمكنها أن تخلق

للرجال بوابات للهروب،

من القبح الذي خلقوه بأنفسهم في هذا

العالم.

إذا أمكنني أن أفعل كل ذلك من جديد

كنت سأريك في "سيرجيتي"

حيث يمكننا مواجهة الشرق معاً خمس

مرات في اليوم ونصلي،

حيث الأشياء البسيطة ستترك لي الوقت

الكافي لأخبرك

كم أنا أحبك.

ابنتي،

كنت سأريك بركبتى وأصابعي

برحمات صغيرة،

كان من شأنها أن تجعلك تقية وأن

تجعل كل أولادي يحبونني أكثر.

كانت وجوهنا ستغطي بالرماد

وشعورنا ستطير برياح "هارماتان"

كان والدك سيرى الجمال بداخلي الذي

يظهر فقط

حين ينظر إليّ.

وعلامات تمدد جلدي كانت لتصبح ذات

قيمة.

لكن هذا الواقع ليس وردياً

مثل الدمى ذات الابتسامات المزيفة التي

ستشيرين إليها، وأنا سأقول لك إن

شاء الله

وأنا أعرف أنني لن يمكنني شراؤها.

في أفريقيا كنت جميلة جداً

على متن الطائرة هنا

توقف زوجي عن رؤيتي.

هنا سأقارن بامرأة ذات عيون زرقاء

وانظر.

هنا،

أنا لست جميلة، هنا أنا حزينة، هنا يمكنك أن تترك زوجة وطفلين حيث دعم الدخل وإعانة الطفل يمكنهما أن يحلا محل الآباء على طاولة المطبخ.	هو دليل كاف أن بيننا فجوة أوسع من لسان وسنّ أردت منا أن نستعملهما. لقد علمتك أن تفخري بدينك وأن تصلى من أجل إخوانك فى خليج جوانتانامو، ألا تحاربى امرأة من أجل رجل، وأن تتأكدى أن الحب موجود من خلال الأفعال لا الخطط، أن تغسلى لباسك الداخلى كل ليلة وأن تحترسى من الشياطين الذين يرقصون على ظهرك إذا كنت تنامين على صدرك. أن تخافى من المتوسطين وأن تدعى الأطفال عند المغرب. أن تتأكدى من بقاء النوافذ مغلقة بعد غروب الشمس. أن تنزعجى، عندما ينقلب حذاء على ظهره، وأى أدعية تقرأ قبل دخول الحمام والخروج من المنزل، وكيف أنه لا ينبغى لك أبداً أن تجيبى على صوت لا يمكن أن ترى من ينادى اسمك به، حتى لو كان يبدو وكأنه صوت أمك، وأن الـ déjàvu (ديجافو) لا توجد فى أفريقيا لولا مساعدات البقاء على قيد الحياة، وأن الرجال سوف يقولون دائماً أنهم يحبونك
أتمنى لو أننى احتضنتك عندما غادر والدك لكن أضلعتى بالداخل كانت لا تزال منبوعة. ولسك كان مؤلماً كما كان الحب ذاته. أريد أن أتركك مع أكثر من إطارات لصور فارغة ولحظات كان يمكن أن تصنف كفيلم إذا كانت قد صورت قط. ولكن طقس هذه البلاد له قدرة على أن يغوص فى عظامك، تتعلمين أن كونك لاجئة يعنى أنك مصابة بالمalaria بدلاً من الأنفلونزا.	
<b>أعرف طعم الترجمة</b> وأن شفتى إذا تملكها أى تردد فذلك لأن دلالات الألفاظ والمخزون اللغوى فرقنا، فالمقاطع الصومالية لينة لذا لا يمكنها تجميد كل الأشياء التي تركناها دون قول. ربما حقيقة أنك تفكرين باللغة الإنجليزية	



وأن الثقة أكثر من اللازم ستكون موتك،  
وأن الأطفال الذين لهم وجوه عجائز  
يصبحون الأفضل  
والكبار الذين يحبون لمس الأطفال  
الصغار  
يحترقون في الجحيم.  
ولكن كأم لم تستطع حرفياً  
مساعدة أطفالها في واجباتهم  
المدرسية،  
فإن هذا الحق هناك بالفعل  
ابتلعه كبريائي كله.  
أنا واحدة من أمهات  
لم يفكرن مرتين حول حرق أصابعك؟  
وفررت بك وأنت على ظهري عبر الحدود  
والأنفاق  
متجاهلة الشظايا والرصاص  
لأفر من اللواط،  
دخلت هذا البلد  
بحثاً عن الديمقراطية، فوجدت  
أن عمودي الفقري كان زلجاً في  
الحروب  
لكن الطلاق كاد أن يصيبني بالشلل.  
سواء لندن فوقى الآن  
ودروس اللغة الإنجليزية للمتحدثين  
بلغات أخرى  
لا يمكنها أن تعلمني أبداً ما يكفي من  
أزمة الماضي والمضارع  
الأزمة العديدة التي نقت فيها  
الحب،  
كنت لأضحى بها كلها،  
من أجل فرصة لأهمس باللغة الإنجليزية  
ترنيمة قبل النوم في أذنك ذات الستة

أعوام.  
ابتني،  
كيف يمكنني القول أنا فخورة بك باللغة  
الإنجليزية؟  
ما فعلوه بعد ظهر أمس  
لقد أشعلوا النيران في بيت خالتي  
بكيت بذات الطريقة التي تبكي بها  
النساء في التلفزيون  
ينطوين بالوسط ،  
كورقة من فئة الخمسة جنيهات.  
ناديت اسم الصبي الذي اعتاد أن  
يحبني  
محاولة أن يبدو صوتي بخير  
قلت: مرحباً  
قال: ورسان، ما الخطأ، ما الذي حدث؟  
كنت أدعو،  
هكذا كان دعائي؛  
إلهي العزيز:  
لقد جئت من بلدين  
أحدهما ظمان  
والآخر مشتعل  
والاثنان بحاجة إلى الماء.  
في وقت لاحق من تلك الليلة  
وضعت أطلساً على حجري  
مررت أصابعي عبر العالم كله  
ثم همست  
أين هو موضع الألم؟  
أجاب:  
كل مكان  
كل مكان  
كل مكان.



## إيزابيل موريس: البحث عن مادونا

إيزابيل موريس كاتبة من جنوب أفريقيا، حصلت على عدة جوائز في الأدب. عملت كاتبة في الظل لأنها، على حد قولها، مهنة تدر ربحاً وتساعد لشغل مكانة مميزة في المجال. ولقد بدأت الكتابة في سن مبكرة بمقال تحت عنوان "هو شعرها" ثم توالى كتاباتها في الصحف والدوريات العالمية مثل إنديبننت، والجورنال الأدبي في بريطانيا، كما أسهمت في برنامج "البحث عن الذهب" في راديو القاهرة باللغة الإنجليزية عام ٢٠١١. وتعتبر إيزابيل من الكاتبات اللاتي يهتمن بالسياسة والسفر والاختلاط مع الكتاب من كل الجنسيات، وهي تؤمن بأن السفر يساعد على فتح آفاق جديدة، وأن الكاتب المسافر يستفيد من كل اتجاه، لذلك فقد حضرت مؤتمر الأدياء العالمي الذي استضافته مصر في الجونة عام ٢٠١٠. عندما زارت مصر وتعرفت على كتابات البعض من خلال ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية قالت إنها انبهرت ببلاغة الكتابة سواء في الأدب أو الصحافة، وأضافت أن الكتاب الحقيقيين في مصر يعانون من عدم التقدير ومن التجاهل، وهي تتعاطف مع الكتاب لأنهم ظلوا في جنوب أفريقيا أكثر من ٤٥ سنة يعانون السجن والتعذيب والمصاهرة، وهذا هو ثمن الكتابة، وعلى الكاتب أن يظل دائماً يكتب باسم الحرية.

ترجمة: شرقاوى حافظ

سألت أمي: "هل تعتقدين لو أن شعري أصفر كان أبي أحبنى بالقدر الكافي الذي يجعله يبقى معنا؟"، ولكن أمي هزت رأسها وهي تقول بأن الشعر الأصفر ليس كافياً بأن يجعل الرجل ينتظر. وهولت نحو المطبخ وهي تقول: "هيا نصنع ساندوتشات البيض" وخطبت الطاسة على رخامة المطبخ، وأخرجت اللبن من الثلاجة بدلاً من الزبدة. فقلت لها لما أدركت هي خطأها، فصوتها كان أجش ينم عن الضيق: "وهو كذلك، لسنا في حاجة أن نأكل أي شيء".

فقلت: "استحالة"، وراحت تلف خصلات شعرها الأصفر وتجعله ملفوفاً فوق قمة رأسها، وهذا يعني أنها ستقوم بصنع الساندوتشات بالبيض ولو أن يدها مربوطة خلف ظهرها.

تمتلك أمي طريقة ظريفة في الحديث لدرجة أن أصدقائي الذين يتحدثون الإنجليزية لا يستطيعون أن يفهموا تعبيراتها المجازية. ولها أيضاً طريقة غريبة في النظر إلى الناس، ولا سيما في النظر إليّ.

كنت أقول لها حينما أرفع عيني من واجبي المدرسي وأجدها تحدق إليّ: "لماذا تنظرين إليّ بهذه الطريقة؟".

- "أي طريقة يا حبيبة قلبي؟".

فأرد عليها وأنا أحاول أن أستمع في كتابتي دون أن أنظر إلى أسفل: "كما لو أنك نسيت وجهي، وكأنما عيونك ترسمني في مخيلتك"، فتضع يدها على فمها وكأنها تصفعه، وتحبس دموعها في حلقها، ولكنها لا تستطيع أن تحبس بريقها عن عيونها الرمادية الشاحبة. أعرف أن الأمهات يبكين بلا سبب، فناشيم أخبرني بأن أمه تبكي حتى إذا لم يكن معها أحد. إذن لماذا كل هذا؟ أمي تبكي بلا سبب، ولو أنني قلت لها إن أم ناشيم تبكي أيضاً ستجري إلى غرفتها، وتغلق على نفسها وتأخذ تدق قدميها ويديها بعنف. وعندما تخرج بعد ساعات وساعات، ووجهها مليء بالخطوط، وشعرها واقف من أثر الكهرباء الساكنة. لم أخبر ناشيم عن هذه الأحداث العرضية.

تقول لي: "أحبك يا تايلر: وأتساءل أليس هذا اسمي الذي لم يحبه أبي. إن أبي مصري، وليس من أصدقائي أحد اسمه تايلر؛ فسنة من بين أربعة عشر ولدا اسمهم "محمد"، أنا الوحيد اسمي تايلر.

- "عارف يا أمي، إنك تخبريني بذلك ألف مرة في اليوم".

فتقول لي وقد أخذت تلمس يدي، فأضطر أن أتوقف عن الكتابة: "هل تتمنى لو كان لك أب يا حبيبي، ها أنت متضايق لأن أباك ليس معنا؟" فأهز رأسي بالنفي.

إنه يضايقني بشدة أنه ليس لي أب يعيش معنا. إنني لم أقابله قط، وإذا سألت ماما إذا كان له أسرة أخرى كانت تنظر لي نظرة عميقة، وتقول: "بالأمانة لا أدري، ولا أدري حتى أين هو" فأتساءل إذا كان قد تاه منها مثلما تهت في يوم من الأيام في "السوبر ماركت مترو" فتقول: "لا، لم يضل طريقه يا تايلر"، ولكن صوتها لم يدر أنني أعرف سراً بأنه تاه،





فكنت كلما ذهبنا إلى "مترو" أقف في مدخل كل قسم أنفوس في وجوه الرجال الذين يعبثون عربات اليد، أبحث عن أبي التائه.

قال لي ناشيم في اليوم الذي كسب كل "البلى" الذي في شنتى: "هناك آباء كثيرون لا يعيشون مع أسرهم، وهذا يسمى الطلاق". كان لدى ناشيم أسرة مصرية كبيرة، وكنت أعتد عليه في معلوماتي عن الأشياء المصرية، لأننا برغم عيشنا في القاهرة فإن أمي من جنوب أفريقيا ولا تدري كيف تسير الأمور في مصر.

وكان ناشيم دائماً يذكرني في كل مناقشة بقوله: "علاوة على أن أمك غير مسلمة". كانت تقول لي أمي وهي تضع المسطرة الرفيعة على الجمل التي تترجمها: "في الحقيقة نحن لا ندين بشيء".

فأسألها: "لماذا لا نكون مسلمين؟" فتتند وتلقى بذراعيها وتقول: "كنت أعرف أنه كان يجب على أن ألحقك بإحدى مدارس المغتربين، فأنا غير مقتنعة بكل ذلك الهراء الديني، يا تايلر".

كانت تشتم كثيراً وتتلفظ بالفاظ لا أرددها لأنني لم أسمع ناشيم يقولها إطلاقاً. لو أنني شتمت بالالفاظ سيكون وضعي مختلفاً أكثر، وكفى سوءاً أني نصف مصري. فكوني نصف مصري يعني أنني أعيش حياتين. كنت أتحقق من كل شيء تقوله أمي مع ناشيم، وأتحقق مما يقوله لي معها، لأنني لست أدري أيهما الأصح. فنصف حياتي الذي يتبع أمي هو النصف الذي لا أفهمه عادة.

أمي تعتبر نفسها فيلسوفة.

– "هذا ما درست في الجامعة، هذا ما يخلق لي المشاكل، ولكن في هذا البلد البائس لا تضع الفلسفة نقوداً على الطاولة، لذلك أنا أعمل محررة ترجمة. وهنا يأتي درس الحياة رقم...؟".

فقلت: "الدرس رقم أربعمئة واحد وخمسون"

فقلت: "نعم الدرس رقم أربعمئة واحد وخمسون، وهو لا تبع نفسك أبداً بالفلوس، وهذا ما أؤكد، يا تايلر، لا تبع نفسك بالفلوس".

أعتقد أن هذا هو الدرس الخاص المفضل لأمي من دروس الحياة، ولكن لم أقل شيئاً، فأنا أعرف أن بيع النفس بالفلوس هو أهم شيء يجب أن تتجنبه.

كان ناشيم يوبخني وهو ينظر باشمئزاز: "لا تبع نفسك" ثم سألني "إنك لا تعرف أي شيء عن أي شيء، أليس كذلك؟" لم أستطع أن أجيب عن سؤاله بثقة، لذا رحت أخشخش علبه البلى الجديدة التي في جيبي.

أعرف أيضاً أن عدم بيعها لنفسها سبب من أسباب ترك أبي لنا.

فقلت: "أنت عارف يا حبيبي أنني لا أتحكم في أحد، فدائماً أقول عش ودع غيرك يعيش، وينفس المنهج لا أحب أن يحشر أي أحد نفسه في شئوني. لم أكن أرغب في أن أتحول إلى الإسلام، ولا أن أعطي رأسي في هذه الحرارة الشنيعة، فإذا كان أبوك لا يتقبل هذا، فليكن

مهما يكن. فإذا كان قد تركنى لأنى رفضت أن أُلَفَ رأسى بهذه القماشة اللعينة، فليذهب إلى الجحيم. نفسى ليست للبيع". كان انفجارها هذا أكثر هستيرية من أن أناقشه مع ناشيم. بالإضافة إلى أن أم ناشيم كانت ترتدى الحجاب، وكان فى داخلى شعور عصبى بأنه من الأفضل أن تغلق فمك فى بعض الأحيان.

كانت أمى تعطى لنفسها حقن فيتامين لأنها لا تثق فى الماء، ولا تثق فى الأرض التى يزرع فيها الطعام الذى تأكله "إن جسدى منهك يا حبيبى، ومحتاج أن أساعده لأحافظ عليه". أتمنى ألا ينهك جسمى، فأنا لا أحب الحقن، وأغلق عيني عندما تفتح أمى علبة الفيتامين.

حينما جاءت كروت أعياد الميلاد سألتها: "لماذا لا نعيش فى جنوب أفريقيا؟". كانت الكروت تأتى باسم أمى واسمى رغم أنى لم أقابل الذين يرسلونها قط. كانت أمى تعلق الكروت فى خيط تمده من مفتاح النور حتى مقبض الشباك. فأسألتها: "لماذا نعلق الكروت إذا كنا لا نؤمن بالرب؟".

فقلت وهى تهز رجليها على كرسى غرفة الطعام: "يسوع، لا نؤمن بيسوع". فسألتها: "وما الفرق؟".

فتجيب: "يسوع هو ابن الرب".

فقلت: "أعتقد أنك قلت إنه ليس كذلك".

فتنهض من على الكرسى وتلك أعلى رأسى وتحاول أن تشرح: "لا نؤمن به، ولكن قليل من روح الميلاد تريح النفس" ولكنها لا تشرح شيئاً.

فقلت وقد أعطتنى أكياس بلاستيك لأضع فيها جذع شجرة الميلاد: "لماذا إذن لا نستطيع أن نعيش فى جنوب أفريقيا؟".

فقلت: "لأنها زبالة".

فقلت: "ولكنك دائماً تقولين إن القاهرة زبالة، فهل جنوب أفريقيا زبالة أسوأ من القاهرة؟".

– "زفت يا تايلر، لا نعيش فى جنوب أفريقيا لأن الكل زفت وقرف بالنسبة لنا، ولكن هناك كثير من الذين يظنون أنفسهم أفضل من الآخرين، أوه، وكما قلت لك، أنا لا أبيع..".

فقلت: "لا تبيع نفسك!"

فتبتسم: "هذا صحيح يا عزيزى، إنك ولد ذكى".

كنا نحتفل بالكريسماس بالدجاج فى كنتاكي، وكان الكل ينظر إلينا ونحن فى طريقنا إلى المنزل لما أمى تدندن أغنية "ليلة هادئة". أفكر أنه يجب أن أشرح لأمى أنها ربما تكون مخطئة فى التوقيت، فقليل من المسيحيين الذين أعرفهم يحتفلون بالميلاد فى يناير، ولكن لما تهز رأسها وترمز شفيتها بعناد أتقبل هذا على أنه خلل فى توافق أمى المصرى جنوب الأفريقى.

مرضت أمى بعد أعياد الميلاد، وقالت إن جسمها تفاعل مع بعض الفيتامينات ويجب أن



تنام أكثر. كانت تنام كثيراً حتى إنها كانت تستيقظ في بعض الأيام بعد موعد إحضاري من المدرسة، فكنت أثناء انتظاري لها حتى تستيقظ وتذكرني أقوم بالتملص بين أسياخ سور المدرسة الحديدية.

صار لون بشرتها حول عينيها رمادياً كالصلب مثل لون عينيها وكانت تنسى أن تعد لي الطعام لأن صحتها ساءت لدرجة أنها هي نفسها لم تعد تستسيغ أن تأكل شيئاً. كان ناشيم يحضر معه غداً في المدرسة أحدهما لي. كان يقدمه بصوت ودود: "هذا لك يا تايلر". كنت أشعر بالامتنان لهذا الصوت فهو الوحيد الدافئ الذي أسمع طوال اليوم، وربما الأسبوع.

في يوم ما ذهبت إلى البيت بنفسى لأنى تيقنت أن أمى لن تحضر، فأخذت أخبط على الباب طويلاً حتى جاءت وفتحت الباب وأدخلتنى. كانت أم ناشيم تبكى، ولكنها لم تكن تنام كثيراً، ولم تنس أن تعد له الطعام.

الثلاجة فارغة، وها هو صرصار يحرك لي شواربه ولا يتعب نفسه بأن يذهب أسفل المفرش في الدولاب عندما أفتح الدرج، فكلانا يعرف أنه لا يوجد شيء على الإطلاق. أسأل أمى إذا كان من الممكن أن تعيد التفكير لنعيش في جنوب أفريقيا فكانت تطلع ريقها من الغضب. تندفع نحو الحمام، وتفتح الدش ولا تقول أى شيء، فشعرها متلبد في رأسها، وألمح الشعر تحت إبطيها، فأرغب في أنها تأخذ دشا لتنتعش وتفيق فأشعر بالأمان.

تلقى بقميص نومها في الغسالة، وترتدى ملابسها العادية وتقول لي إننا سنذهب لتناول الغداء في "هارديز"، كانت تبدو جميلة ولكنها تمشى وكأنها تمشى وسط الرياح. نمر على كشك فأشدها من ذراعها وأذكرها بأنه يجب أن أعمل وأجب الصحيفة للمدرسة فتشترى لي صحيفة وتضعها تحت ذراعها. جلسنا في هارديز تحت مصباح الهالوجين شديد الحرارة، لا أعتقد أن أمى ظلت متمالكة نفسها وكأنها تحاول أن تحتفظ بكل هذه الحرارة داخلها.

اسألها: "ألا تأكلين؟" فتهمز رأسها، وتنقر بأصابعها على الصحيفة. تقول وهي تشير إلى صورة في الصحيفة: "انظر، مادونا تتبنى طفلاً آخر".

فأسألها، والأمل يراود صوتي: "من هذا، اللاعب كرة قدم في الأرجنتين؟". إننى أحب كرة القدم وطموحى الخفى أن أصبح هدافاً في أفضل فريق في القاهرة. لم تزل أصابعها على الصحيفة وهي تقول: "هل تتكلم بجد؟".

فأحاول مرة أخرى: "هل هو فيلسوف؟".

تضحك أمى: "إنها مغنية ثرية فاجرة، يا إلهى، الكل يعرف مادونا وبدأت تغنى أنا أعيش في العالم المادى فتوقف الناس الذين على الطاولة المجاورة عن مضغ البيرجر والبطاطس المحمرة. تتجاهل أمى نظراتهم وتغمغم مع نفسها. تحسست الصينية بأصابعى وتناولت بطاطسى المحمرة.

سألتها: "هل تباع نفسها؟".  
فسألتني: "هل تغيظني أم ماذا يا تايلر؟".  
حشرت نصف باكوا البطاطس في فمي حتى لا أتكلم. إنني غضبان لأنها لا تستطيع أن تتحدث معي. إنني أريد أن أبلغها بأننا ذاهبون في رحلة في المدرسة وأريدها أن تعد لي بسكوتي المفضل. أريد أن أوضح لها أنني أحب أن أقابل كارول وتوم من كنيسنا وكيت ومونيك من ديربان الذين نعلق كروتهم الخاصة بأعياد الميلاد في شقتنا، أحب أن أقابل جدتي ذات الشعر الأبيض التي صورتها في خزانة أمي، أريد أن أقابل الناس الذين من المفترض أنهم في حياتنا. أريد أن أقول لها إنني كنت فخوراً بأني جنوب أفريقي عندما أخبرنا مدرب الفريق بأن مونديال 2010 لكرة القدم ستستضيفه جنوب أفريقيا. أريد من أمي أن تكون واقعية، ولكن هناك شيئاً ما في عيونها الباهتة يمنعها.  
تطلب مني أن أشارك لتاكسي لأنها تعبانة جداً ولا تستطيع أن تمشي حتى المنزل. لا تزال تنظر إلى صورة مادونا، عندما وصلنا المنزل ارتمت على السرير بينما كنت أرتدي البيجاما. كان يجب أن أشطف قدمي، ولكن كنت متيقناً أن أمي لن تلاحظ رائحة قدمي النتنة.  
راحت تسألني وهي تلف شعرها النظيف حول أصبعها: "هل تعرف معنى التبني يا تايلر؟".  
أجبت: "لا".  
فقلت: "حسناً، أنا غير مندهشة، بلد يفضل أن يكون فيه مليار يتيم على أن يظهر عاطفة حقيقية"، وتركتني دون أن أفهم معنى التبني.  
وأردفت: "عندما كبرت كان لي صديقة اسمها راشيل، كانت بالتبني. هذا يعني أن أبويها لم يكونا قادرين على الإنفاق عليها فقامت أسرة أخرى بتبنيها، فحملت اسمها وكل شيء، كانت الأسرة تهتم بها كأنها ابنتها فعلاً. هل فهمت؟".  
فأومأت بالإيجاب.  
فقلت: "هكذا تفعل مادونا، تأخذ أبناء الآخرين وتربيهم كأنهم أبنائها، فيحصلون على كل شيء ممكن في العالم، وأعني كل شيء".  
فسألتها وأنا فزع من أن تفكر أمي بأنه أفضل للأسرة أن تنفصل: "وماذا عن الآباء الحقيقيين، ألا يرونهم بعد ذلك أبداً؟".  
: "لا، فكما ترى معظم أبناء التبني ليس لهم آباء، وأحياناً يكون هناك أحد الوالدين فقط، ودائماً الوالدان غير مؤهلين لتربية الأبناء، لذلك يقبلون التبني".  
فقلت، وأنا أرتعد وقد تسلقت على كتفيها، ورحت أتلوي هابطاً على السرير، شددت الملاءة ولففتها على كتفي جيداً حتى لا يتسلل إليّ البرد فجأة: "إنه شيء فظيع".  
- "ليس قظيماً، ولكنك برجوازي جداً. فكر في الأمر هكذا. هل تعرف كل هذه الكلاب



التي نراها عند مقالب القمامة؟ لها كلاب صغار لا تعتني بها، ولكن هناك جماعات من الحيوانات تضمها إليها وتربيتها". واستدارت وهي تبسم، قاذرة بأنها وجدت القياس السليم.

فقلت وقد أردت أن أقوم، ولكن البرد كان شديداً وبدأت أسناني تصطك: "ولكن الكلاب ليست كالإنسان يا ماما، ليس لها مشاعر، والكلاب الصغار لا يعرفون أن لهم آباء". بعد يومين اقترب مني ناشيم وعرفت من تكشيرته التي جعلت حاجبيه يغوصان في وسط جبينه أنه يريد أن يتكلم معي، وسألني: "هل أنت ابن بالتبني؟". - "لا، لست كذلك".

فقال: "حسناً" وأخذ نفساً عميقاً كأنما يتنفس الصعداء بعد يومين من كتم النفس، وأضاف: "لأن التبنى شيء سيئ، الله لا يحب التبنى". فقلت: "ولا أنا أيضاً".

فقال: "حسناً، هذا أمر حميد" وناولني علبة الغداء.

أحضر عباس بعض النصوص لأمي لترجمتها. كانت أُمى تأخذ التاكسي مرة في الأسبوع داخل القاهرة لكي تجمع النصوص، ولكنها قالت إنها تتعب جداً عندما تذهب داخل المدينة. حينما وصلت إلى البيت لاحظت عدداً من الأكواب المتسخة وقد تم غسلها ولاحظت أن الأرضية قد تم تنظيفها. كان عباس يرتشف الشاي الذي من المؤكد أن أُمى أرسلت البواب لكي يشتريه. كان يبدو على عباس الاندهاش لما أتبع أُمى إلى غرفة المعيشة. قدمنا أُمى إلى بعضنا البعض، فصافحنى عباس والتساؤل في عيونه الداكنة، كان يغريني الأمر لأقول له إن أُمى ليس لديها إجابات، وبالتالي لا يشغل نفسه بالتفكير في الأسئلة، ولا يسألها.

تسألني أُمى: "أليس لديك واجب مدرسي لكي تقوم بعمله؟" فيضيق صدري، ولكن أدخل غرفتي وأغلق الباب. ليس لدى واجب، لذا أقف أمام حوض السمك، وأحرك أصابعي على الزجاج، متتبعاً حركات السمك وهو يتقافز في الحوض. في الوقت الذي أسمع فيه صوت غلق الباب تضاء غرفتي بلمبة الحوض الزرقاء وأحبس أنفاسي وأسمع صدى خطوات عباس في بئر السلم. تفتح أُمى شباك غرفة المعيشة وأسمعها تنادي على عباس، ولا أسمع رد عباس، ولكن أسمع أُمى تضحك وأتمنى لو أنني لم أسمع. يقول ناشيم: "بواب عمارتنا لا يسمح بدخول أي فرد في العمارة" وهز رأسه بعدم رضا. ألتقط بعض قطع الخبز الرديء وأمضغها.

فقال: "ولكن أمك أجنبية، والأجانب لا يعاقبون على بعض الأخطاء في مصر".

لقد ضقت ذرعاً بأن أُمى أجنبية، ويكون ذلك عذراً للسلوك السيئ، وتعبت أيضاً من احتقار ناشيم لأُمى. قررت أن أحتفظ بحياتي المتفسخة بيني وبين نفسي. فناشيم لا يفهم أُمى، وأُمى لا تفهم ناشيم. وأنا؟ أشعر بأنني في غابة بساق واحدة في ممر واحد والساق الأخرى في ممر آخر وأنا أحجل كالمجنون فخلف الأشجار تلتقي الممرات وتصبح أمامي

مساحة من الأرض وأستطيع أن أتفهم الأمر.  
 لربما لا تؤمن أمى بالرب، أو قل يسوع، ولكن عندما اختارنى المدرب لآكون هداف الفريق، أيقنت أنه هناك. سلمت على البواب، ناسياً أنى غضبان منه لأنه يسمح بدخول عباس، ورحت أصعد السلم درجتين درجتين حتى انقطع نفسى لما وصلت إلى باب الشقة. أخذت أمى وقتاً طويلاً حتى فتحت الباب. يقيناً أخذت دشاً، فهى تلتحف ببشكير الحمام وحافية القدمين. من المؤكد أيضاً أن عباس أخذ دشاً لأنه كان واقفاً هناك فى منتصف الصالة يربط حزام بنطلونه، وكانت أصابع رجله المشعرة تبرز من أسفل البنطلون. كلاهما لم يكن سعيداً برؤيتى.  
 لمدة أسابيع كانت أمى تجلس على كنبتها وحولها المعاجم الفذرة، ونادراً ما كانت ترفع عينها لى تنظر إلى. عندما أخبرتها أخيراً بأنى أصبحت هداف الفريق قالت: "هذا أمر جيد بالنسبة لك" كانت تلك الكلمات التى خرجت من فمها الذى يشبه فم السمكة غير المعبر لطيفة كلطافة حوض السمك الذى لم أمل من تنظيفه لمدة أسبوعين.



أتمنى لو عاد ديسمبر من جديد فتأتى كروت التهنية فلربما وجدت أيدينا الفرصة لتتلامس معاً. ولجسنا على الكنبه معاً وتملس أمى ذراعى، وأسمع صوتها مرة أخرى وهى تقرأ أسماء الناس الذين فى خيالنا، الذين لم ينسوا أننا موجودون. ولكنه للأسف شهر يوليو.  
 قال ناشيم لما أخبرته بأن أمى لم تعد تتحدث معى: "ربما فى شهر سبتمبر، فى عيد ميلادك تبوسك". أعرف أنى قلت بأنى لن أحكى له أسرارى، ولكن الفراغ مثل الحجر الجاثم على أنفاسى وأثقل من أن أحتمله بمفردى.  
 لما اقترب عيد ميلادى ذهبت لحل أسماك الزينة، واخترت سمكة يمكن أن تشتريها لى أمى. تنزلق السمكة العصفور أمامى وهى تتبختر ببطء، وتتردد للحظة، وتثبت عيونها الزجاجية المدورة على، متظاهرة بأنها لا ترانى. تسقط شجرة الياسمين الهندية التى أمام عمارتنا زهراً وردياً على قدمى، عندما وصلت العمارة نادانى البواب وأعطانى المفتاح. شهور الصمت التى قضتها أمى لم تعدنى لى أعتاد على سكون الشقة، فالهدوء المطبق ذكرنى بكل شىء غلط فى حياتنا. الفراغ الذى تركه أبى، إزعاج الناس الذين لا يتكلمون مع بعضهم البعض، سكوت التعاسة غير المعلن.  
 قال لى ناشيم: "مارادونا سيأتى مصر".  
 فسألته، وقد عاد تخبط ساقى: "مارادونا أم مادونا؟".  
 فنظر إلى مندهشاً وسألنى: "من مادونا؟".  
 فقلت له: "لا عليك، جميل" وتركته يصف عظمة مارادونا فى كرة القدم.  
 كانت أمى تدخن سيجارة تحت شجرة الياسمين الهندية عندما وصلت إلى العمارة، نظرت إلى السيجارة بينما قالت لى: "شعرك فى حاجة إلى غسيل جيد".

أخذت منها المفتاح. فتحت الدش على الساخن حتى احمر جلدي كلون عيني، ولكن لم تلاحظ أمي لون عيوني المحمرة في الوقت الذي خرجت فيه من الحمام كانت أمي قد دخلت غرفتها وراحت تبكي بنشيج. أخرجت السمك من الحوض إلى جردل حتى أنظف الحوض. ورحت أسمع ارتطاماً مكرراً وسباً بكلمات قرف! قرف! زفت! في هذه المرة لم أدع يدي تتسلل إلى غرفتها لأجد وجهها المبلل بالدموع.

أخذت أنظر إلى السقف المعتم، والكانفاه السوداء التي تمتص بنهم أفكارى الكئيبة. قالت: "انتهى كل شيء" ولم أطق رائحة سيجارتها الخانقة. اليوم الجمعة، فلن أذهب إلى المدرسة، ولم أستطع مواجهة بشاشة أمي الزائفة، أو حزنها، لذلك رقدت على السرير. فتحت الباب وقالت: "إلى اللقاء!".

ساندوتش البيض هو دائماً اعتذارها المثير، يغريني بأن أدفعه بعيداً، ولكن بدلاً من ذلك أخذت أكله وهي تنظر إليّ فكل قضة في فمي تخفف من حدة إحساسها بالذنب في عيونها.

قالت لي وأنا أعطيها الطبق: "مادونا ستأتي إلى مصر".

فقلت وقد شعرت بالثقة هذه المرة: "إنه مارادونا يا ماما، مارادونا!".

فقلت: "لا يا حبيب قلبي، إنها مادونا" ووضعت الطبق على الصوان وجاءت بجريدة الأهرام وقرأت والنظارة على أطراف أنفها وهي تنظر من أعلاها لكي ترى رد فعلي: "هل وجهت ملكة البوب عينيها إلى مصر؟" يا إلهي ألا يكتب هؤلاء الصحفيون لغة إنجليزية مناسبة. على أية حال استمرت "لقد تورطت في الآونة الأخيرة في فضيحة تبني في البلد الأفريقي الصغير مالوي حيث كان يُظن بأنها اشترت آخر فرد في عائلتها، فهل تأمل أن مصر تقدم لها واحداً من هؤلاء اليتامى الكثيرين لتتضخم خزينة أسرتها؟".

نظرت إليّ. أومأت برأسي وهي تطوى الصحيفة وتبتسم ابتسامة المعتد بنفسه. في الوقت الذي ارتديت فيه ملابسى وقررت أن التواصل أفضل من الصمت المرتاب، كانت تبكي مجدداً. كانت تنتقل بين تليفونها الصامت الذي لم يفارقها وبين التقلب في صفحات القواميس. لم تنظر إليّ ولا مرة، ولم ترد عندما ذكرتها بأن عيد ميلادي اقترب وأنى اخترت السمكة التي ستشتريها لي. جلست في غرفة المعيشة، وأخذت أقص النموذج الذي أعده لمعرض العلوم، محاولاً ألا أجعل الصمت الصارخ يلهيني، ولكن عندما رن تليفونها تنفست الصعداء.

تناولت علبة الفيتامين، وغادرت بعد أن أنهت المكالمات دون أن تنظر إليّ أو تخبرني أين ذاهبة أو متى تعود. كانت الجريدة ملقاة على صوان المطبخ، رحت أنظر إلى المرأة الشقراء التي كانت بدورها تنظر إليّ، لم أستطع أن أعرف إذا كانت عيونها غير معبرة مثل عيون أمي، لأنها كانت ترتدي نظارة شمس.

قال لي ناشيم: "إذا فانتك الماتش سيشطبك المدرب من الفرقة" وسحب من يدي الساندوتش وتفحص محتواه وارتاح عندما وجد فيه نفس خليط الخضروات مثل

ساندوتشه. وسألني: "بالإضافة إلى ذلك، ما الأهمية من اعتذارك عن المباراة قبل النهائية؟".

استمررت في مضغ الساندوتش ونظرت بعيداً، فهو لن يفهم، وحتماً لن يوافق. أعلم أن براهيتي غير المنتهية تعدت حدود فهمه بكثير لذلك أخذت قسمة أخرى، وأخرى حتى ضمنت أن فمي لن يستطيع أن ينبس بلفظة ولا بد أن يستمر في المضغ. قررت أنه أمر عارض أن يتناسب يوم ميلادي مع يوم وصول مادونا إلى القاهرة. عندما أفتح عيوني أجد الشقة هادئة بشكل عرفت منه أن أمي لم تقض الليلة في الشقة، فلم تزج الأرضية غير المكتوسة بخطواتها ذهاباً وإياباً، والحوائط هادئة، مرتاحة لأنها لم تحظ بليلة مزعجة غير مطالبة فيها بامتصاص كآبتها. الشيء الوحيد الذي لم أرد أن أتركه ورأى هو طقم كرة القدم، لذا وضعته في شنطة ملابسي، وقبل أن أغادر رششت بعض طعام السمك في حوض السمك. الفائدة الوحيدة التي أعزيتها للشعور بالتخفي هو أنك أخيراً تكون غير مرئي للآخرين. فلا أحتاج أن أقلب عيني حينما أمر على الحارس، أو أراوغ عندما أمر أمام رجال أمن الفندق. تمشيت الهويما في الفندق الفخم لمدة ثلاث ساعات، أتفرج على الملابس الباهظة والمقتنيات الفنية والمجوهرات في بوتيكات الفندق، ومع ذلك لم يقترب مني أحد. ثم وقفت بعد ذلك خلفي، أستطيع أن أرى نظارتها الشمسية السوداء جاحظة العدسات، وخصلات شعرها الأصفر منعكسة على نافذة بوتيك المنتجات الجلدية. : "لقد وعدتني أن تأخذيني إلى متحف الآثار، لقد وعدتني يا ماما" كانت ابتيتها أكبر مني، ولكن طبقة صوتها طفولية مثل صوتي. دفعت بصدرى المرتطم بزجاج المحل لكي أحافظ على توازني ولكنني اضطررت أن أميل برأسي لكي أحتفظ برؤيتي لهما. : "لا تكوني طفلة يا لورديس، فسوف يأخذك تيلي. إن المتصوف الذي يمتلك كل هذه القوة المدهشة والتنبؤات وافق، بكل لطف، أن يقابلني. هذه فرصة لن أدعها أبداً" وأضافت مادونا قائلة: "أرجوك أن تفهمي يا حلوتي، فهذه أشياء روحية". استدرت وفي نيتي أن أقول لها بأنني أعرف هذه الأشياء الروحية، وأني في كل لحظة قضيتها طوال الثلاثة عشر عاماً وأنا أتجنب أن أبيع روحي؛ إنها سوف تقدر ذلك. خلعت نظارتها الشمسية وأرسلت قبلة من أطراف أصابعها لكل واحد من أبنائها الثلاثة الذين كانوا يقفون كالأثار المصرية وأذرعهم ملتصقة بأجنابهم. فتحت فمي، ولكن عندما نظرت إلى مادونا لاحظت أن شفيتها وعينيها تحمل نفس الصفات الغامضة التي لأمي، فاستدرت ووليت هارباً. لم يكن عند بوابة الإستاد إلا قليل من الجمهور، وأعلم أنني تأخرت. وجدت فريقنا في الجانب الآخر من الإستاد بزيه الأخضر الزاهي، ورأيت ناشيم وهو يضرب الكرة بركبتيه، ناديته، فحدق في بعينه الداكنة بضيق، ولكن لا يهم لأنها ليست بنظرة عيون السمك الميتة.





# ملف العدد

■ أفريقيا.. التحديات والفرص





### المشهد اللغوي

#### في أفريقيا

يتميز المشهد اللغوي الأفريقي بالتعقيد الشديد؛ حيث تمثل التعددية اللغوية ظاهرة لافتة للانتباه في كثير من دول القارة، الأمر الذي يمثل تحدياً كبيراً يواجه القارة وغالبية دولها. وتمتلك أفريقيا عدداً كبيراً من اللغات المحلية يزيد عن الألفى لغة كما تشير المراجع والتقارير الحديثة (١)، هذا بالإضافة إلى عدد آخر من اللغات الأوربية التي رافقت الاستعمار الغربي في دخوله لأرض أفريقيا واستقرت معه، ولكنها أبت أن ترحل معه فرحل الاستعمار وظلت لغاته بيننا ولم تفارقنا حتى بعد مرور أكثر من نصف قرن على رحيل صاحبها. وتنعكس هذه التعددية اللغوية وتكرر في كثير من دول القارة وخاصة في دول أفريقيا جنوب الصحراء فنيجيريا على سبيل المثال تضم ٤٠٠ لغة محلية، وتضم إثيوبيا ما بين ٧٠-٨٠ لغة محلية، وتبني دولة جنوب

## أفريقيا.. قارة واحدة لغات متعددة

ناهيك عن العامية المصرية واللغات الأوربية المستخدمة في مجالات عديدة كالتعليم والإعلام والاتصالات والتجارة... إلخ. ولدراسة اللغة والأوضاع اللغوية في أي مجتمع أهمية كبيرة؛ حيث تعد اللغة مكوناً جوهرياً لثقافة متكلميها ومجتمعهم، فهي إحدى أهم الركائز والمقومات المكونة للهوية، وهي وسيلة التعبير عن الذات ووسيلة نقل الأفكار وهي الأساس الذي تقوم عليه رؤية الناس للعالم المادي والروحي من حولهم، وكل لغة من اللغات تعكس رؤية فريدة للعالم وتعكس الطريقة التي حل بها مجتمع ما مشكلاته في التعامل مع العالم.

أفريقيا إحدى عشرة لغة رسمية، ناهيك عن بقية اللغات المحلية بها، ويتكرر نفس الأمر في العديد من الدول الأفريقية الأخرى. وحتى الدول التي يمكن اعتبارها من الدول المتجانسة لغوياً نجد أنها لا تخلو من هذه التعددية اللغوية؛ فمصر على سبيل المثال تضم أربع لغات محلية هي: اللغة العربية واللغة النوبية بلهجاتها، واللغة السيوية (الأمازيغية) إلى جانب لغة البيجا التي تنتشر بين سكان مصر من البيجا الذين ينتشرون عبر جبال البحر الأحمر وحتى السودان.

د. عمر عبد الفتاح

وتنقسم هذه الفصيلة إلى ثمان أسر لغوية فرعية، وكل أسرة تضم فروعاً أصغر وهذه الفروع تنقسم إلى لغات متعددة، وهذه الأسر الفرعية هي: الكردفانية والماندو والأطلنطية والإيجويد والدوجون والفولتية الكونجوية الشمالية والفولتية الكونجوية الجنوبية، أما الأسرة الأخيرة فتضم مجموعة لغات غير مؤكدة التصنيف والتي تشير الشواهد إلى أنها تنتمي للفصيلة النيجر-كونجوية، ولكنها لم تصنف حتى الآن ولم تضم لأي أسرة من أسر الفصيلة ومنها لغات برى ومبرى ولال(٥).

#### ٢. فصيلة اللغات الأفروآسيوية Afro-asiatic

تمتد هذه الفصيلة لتغطي الشمال الأفريقي كله، كما تغطي جزءاً كبيراً من شرق أفريقيا وخاصة الجزء الشمالى الشرقى، كما تمتد فى جزء كبير من غرب أفريقيا، بل تتعدى حدود أفريقيا إلى شبه الجزيرة العربية وأجزاء من غرب آسيا. ويبلغ عدد لغاتها ٣٧١ لغة(٦)، فى حين يبلغ عدد متحدثيها حوالى ٢٥٠ مليون متحدث(٧). ومن أهم لغاتها من حيث عدد المتحدثين اللغة العربية وتليها لغة الهوسا فى شمال نيجيريا وجنوب النيجر ثم لغة الأورومو فى إثيوبيا وشمال كينيا واللغة الأمهرية فى إثيوبيا واللغة الأمازيغية (البربرية) بلهجاتها فى شمال أفريقيا واللغة الصومالية فى منطقة القرن الأفريقي(٨) وخاصة فى الصومال وأجزاء من إثيوبيا. وتتميز هذه الفصيلة بأن بعض لغاتها يُتحدث بها خارج أفريقيا، فى آسيا كما تشير تسميتها، كما أن بعض الشعوب التى تتحدث لغات هذه الفصيلة أثرت بشكل كبير فى تاريخ البشرية وأسهمت فى صنع حضارة العالم مثل المصريين والفينيقيين والآشوريين والعرب والعبرانيين(٩). وتتفرع هذه الفصيلة لست أسر لغوية هي: أسرة اللغات السامية وأسرة اللغات الكوشية وأسرة اللغات البربرية وأسرة اللغات التشادية وأسرة اللغات الأوميتية واللغة المصرية القديمة(١٠).

#### ٣. فصيلة اللغات النيلية- الصحراوية Nilo-saharan

تغطي هذه الفصيلة عدة مناطق فى شرق ووسط أفريقيا، مع بعض الامتدادات ناحية غرب أفريقيا وتحديداً فى وادى النيجر فى مالى(١١). ويُتحدث بلغات هذه الفصيلة فى حوالى خمس عشرة دولة أفريقية؛ حيث نجد بعض لغاتها فى إريتريا وإثيوبيا وكينيا وتنزانيا وزانير وأوغندا والسودان ومصر وتشاد وجمهورية أفريقيا الوسطى ونيجيريا والنيجر وبنين وبوركينا فاسو ومالى بالإضافة إلى بعض الجزر اللغوية المتناثرة فى الجزائر وليبيا والكاميرون.

أما عن عدد لغات الفصيلة فمختلف حوله نظراً للخلاف فى تحديد المعايير المفرقة بين اللغة واللهجة، وعامة فقد قدره البعض بـ ١٠٨ لغة ووصل به البعض الآخر إلى ١٩٥ لغة(١٢).

وكون تفكيره ونظام فلسفته وإدراكه للعالم من حوله. وعلى ذلك فاللغة هى الوعاء الحامل للتراث والحاوى لتاريخ الشعوب وأبرز جوانب هويتها. ولذا فإن التعرف على المشهد اللغوى وتحليله فى مجتمع ما يعد مدخلاً مهماً لفهم ذلك المجتمع والتعرف على ثقافته وإدراك أهم ملامح هويته، ناهيك عن التفاعل معه ومشاركته الآمال والأحلام والمهام والمسؤوليات.

وفى السطور التالية تلقى الدراسة الضوء على المشهد اللغوى فى القارة الأفريقية، وذلك من خلال الحديث عن عدد اللغات الأفريقية وقرايتها بعضها ببعض ومدى إمكانية توزيعها على فصائل ومجموعات لغوية أكبر وفقاً لهذه القرابة، مع الإشارة لأهم تلك اللغات ومناطق انتشارها وعدد متحدثيها وأهم استخداماتها. كما توضح الدراسة أيضاً وضع ومكانة اللغات الأوربية فى المشهد اللغوى الأفريقى، وموقف اللغات الأفريقية المحلية من التحديات التى تواجهها وخاصة فى ظل منافسة اللغات الأوربية الدخيلة لها على صدارة المشهد اللغوى فى أفريقيا.

### أولاً: اللغات المحلية فى أفريقيا

تضم قارة أفريقيا عدداً كبيراً من اللغات المحلية يزيد عن الألفى لغة، وتصل بها أحدث التقديرات إلى ٢٠٣٥ لغة(٢) أى حوالى ثلث عدد لغات العالم تقريباً، والتى يقدرها البعض بحوالى ٦٦٠٤ لغة(٣). وتتنوع هذه اللغات على خمس فصائل لغوية كبيرة على أساس القرابة اللغوية فيما بينها، وفيما يلي نتناول هذه الفصائل اللغوية بشئ من التفصيل.

#### الفصائل اللغوية فى أفريقيا

تتنوع اللغات الأفريقية على خمس فصائل لغوية كبرى هي:

#### ١. فصيلة اللغات النيجر- كونجوية Niger-Congo

تعد هذه الفصيلة من أكبر الفصائل اللغوية ليس فى أفريقيا وحدها بل فى العالم كله، فهي تضم حوالى ١٤٣٦ لغة، وتحتل مساحة شاسعة فى أفريقيا تقل قليلاً عن مساحة انتشار الفصائل الباقية مجتمعة. ويبلغ عدد متحدثي لغات هذه الفصيلة حوالى ٤٠٠ مليون متحدث(٤).

ومن لغات هذه الفصيلة التى تتمتع بعدد وافر من المتحدثين نجد اللغة السواحيلية إحدى أكبر اللغات انتشاراً فى شرق أفريقيا، ولغة الولوف أكبر لغات السنغال، ولغة الفولفولد Fulfulde التى تحظى بانتشار واسع فى معظم غرب ووسط أفريقيا، ولغة البامبارا لغة دولة مالى القومية، ولغة آكان أكبر لغات غانا، ولغة اليوروبا والإيبو وهما من اللغات الرئيسية فى نيجيريا، ولغة السانجو لغة التعامل فى جمهورية أفريقيا الوسطى. وذلك بالإضافة إلى عدد من لغات البانتو الشهيرة مثل الزولو والشونا والتسوانا والخوسا وغيرها.

## ثانياً: اللغات الأجنبية في أفريقيا

إن المتابع للمشهد اللغوي في أفريقيا عن كثب يجد أن هذا المشهد لا يقتصر على وجود اللغات الأفريقية المحلية فقط بل يوجد عدد من اللغات الأجنبية التي لها وجود بارز على الساحة الأفريقية. ومن أبرز هذه اللغات الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية والأسبانية، تلك اللغات التي قدمت مع الاستعمار الأوربي للقارة الأفريقية، ولكنها ظلت بعد رحيله. وتتمتع هذه اللغات بوضع متميز وسط المشهد اللغوي الأفريقي؛ سواء على المستوى السياسي أو الثقافي أو التعليمي أو الإعلامي، إلى درجة أن الدول الأفريقية أصبحت تصنف تصنيفاً لغوياً وثقافياً تبعاً لإحدى هذه اللغات، فصار لدينا الدول الأفريقية الفرانكوفونية أي الناطقة بالفرنسية، والدول الأفريقية الأنجلوفونية أي الناطقة بالإنجليزية، والدول الأفريقية اللوسوفونية أي الناطقة بالبرتغالية.

دخول اللغات الأوروبية أفريقيا

يرجع دخول اللغات الأوروبية إلى أفريقيا إلى فترات قديمة، وقد سلكت هذه اللغات عدة طرق للوصول إلى أفريقيا منها حركة الكشوف الجغرافية وما تبعها من إقامة مناطق ونقاط تمرکز للدول الأوروبية على السواحل الأفريقية؛ الأمر الذي مثل بداية الاحتكاك المباشر بين الأوروبيين والأفارقة، وعرف بهذه اللغات الأوروبية وبشر بها بين الأفارقة.

كذلك سلكت اللغات الأوروبية سبيلاً آخر نحو القارة الأفريقية عن طريق البعثات العلمية التي كانت تغد إلى الأراضي الأفريقية لتقوم بالدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية عن الشعوب والجماعات الأفريقية فتدرس لغاتها وعاداتها الاجتماعية وطقوسها ودياناتها ونظمها في الحكم وغيرها من الأمور. وهي ما أطلق عليه الأنثروبولوجيا الاستعمارية؛ حيث كانت تقوم بهذا الدور لخدمة الأنظمة الاستعمارية وليس لأغراض علمية خالصة. وكان السبيل الثالث الذي سلكته اللغات الأوروبية لأفريقيا هو سبيل البعثات التبشيرية التي جابت أنحاء القارة وأقامت بين أهلها واحتكت بهم احتكاكاً مباشراً، وبنت المدارس والكنائس والمستشفيات وقامت بدورين مزدوجين: أحدهما ديني وهو التبشير بالمسيحية بين الشعوب الأفريقية، والثاني استعماري وهو تمهيد الطريق للاستعمار وتهيئة المناخ لاستقباله وقبوله. وقد مهدت هذه النشاطات الطريق للغات الأوروبية وسط الأفارقة من خلال التعامل والاحتكاك معهم.

أما السبب الأساسي لدخول اللغات الأوروبية القارة الأفريقية فيتمثل في الاستعمار الأوروبي المباشر الذي استولى وسيطر على دول القارة الأفريقية لفترات طويلة، وفرض لغاته على شعوبها وأجبرها على استخدامها في الإدارة والتعليم ووسائل الإعلام والشئون السياسية وغيرها

ويبلغ عدد متحدثيها حوالي ٣٠ مليون متحدث، ومن لغاتها لغة الماساي في كينيا والأتشولي في أوغندا والدينكا والباري والنوير في السودان(١٣) والنوبية والكانوري واللو وغيرها. أما عن الأسر الفرعية لهذه الفصيلة فتقسم إلى سبع أسر هي: السنغاي والصحراوية والكوليك والكومان والجومون والكادو أو الكادوجلي-كرونجو، والأسرة الأخيرة هي أكبر الأسر وتضم ستة أفرع هي: المابان، والفور، والسودانية الوسطى، والبيرتا، والكوناما، والكور(١٤).

٤. فصيلة لغات الخويسان Khoisan

تعتبر هذه الفصيلة من أصغر الفصائل اللغوية الأفريقية، وظلت تعرف لفترة طويلة باسم لغات البوشمن والهوتنتوت؛ وذلك لأنها كانت تضم مجموعتين متميزتين هما مجموعة الخوي خوي أو الهوتنتوت ومجموعة السان أو البوشمن(١٥). ومن المرجح أن لغات الخويسان كانت تشغل الثلث الجنوبي للقارة الأفريقية، ولكن توسع جماعات البانتو القادمة من الشمال والاحتلال الاستيطاني الأوروبي للجنوب قد قهرا معظم هذه الجماعات المتحدثة بهذه اللغات وقضيا عليها(١٦).

وتتوزع لغات هذه الفصيلة حالياً بشكل أساسي في منطقة جنوب أفريقيا وخاصة في نامبيا وبتسوانا، كما توجد جيوب لغوية تنتمي إليها في جنوب أنجولا وزامبيا وغرب زيمبابوي وشمال دولة جنوب أفريقيا، كما أن هناك لغتين منعزلتين من لغاتها في تنزانيا(١٧). وقد اندثر عدد كبير من لغات هذه الفصيلة بحيث تضاعف عدد لغاتها من ١٠٠ لغة إلى ٣٠ لغة فقط وهناك عدد آخر من لغاتها في طريقه للانقراض. ويقدر عدد متحدثيها بحوالي ٢٠٠ ألف متحدث(١٨).

أما عن التقسيم الداخلي للفصيلة فينقسم للمجموعات الخمس التالية: أسرة لغات الخوي وأسرة لغات غير الخوي وأسرة لغات الكوادي(١٩) ولغة السانداو وهي لغة منعزلة يتحدثها عدد قليل في تنزانيا ولغة الهانزا، وهي لغة منعزلة يتحدثها عدد قليل في تنزانيا (٢٠). وتجدر الإشارة إلى أن اللغتين الأخيرتين يتحدث بهما في تنزانيا أي على بعد حوالي ٤٨٠٠ كم من أماكن تحدث فروع لغات الخويسان الأخرى الموجودة في منطقة جنوب أفريقيا(٢١)

٥. فصيلة اللغات الأوسترونيزية Austronesian

لا تندرج هذه الفصيلة ضمن التصنيف السبالي للغات الأفريقية، ولذلك لم تحظ باهتمام كبير في غالبية الأعمال التي تناولت اللغات الأفريقية، ويطلق عليها البعض فصيلة اللغات الملايو بولينيزية. Malayo-polynes. وتتمثل هذه الفصيلة في لغة الملاجاشي Malagasy التي تنتشر في جزيرة مدغشقر في شرقي أفريقيا(٢٢).

من المجالات، وحرّمها من استخدام وتنمية لغاتها المحلية والقومية وحظر ذلك عليها، حظراً تاماً، في غالبية دول القارة. الأمر الذي أدى إلى تراجع مكانة هذه اللغات المحلية وتوقف تطورها، ومنح اللغات الأوروبية مكانة سامية ووضعية متميزة، ترسخت وازدادت رسوخاً في المجتمعات الأفريقية مع طول مدة بقاء الاستعمار وسيطرته الكاملة على الدول الأفريقية.

### السياسات اللغوية للدول الأوروبية لاستعمارية في أفريقيا

تعرضت دول القارة الأفريقية للاستعمار الأوربي وعانت منه لفترات طويلة؛ فقد وفدت القوى الاستعمارية من مختلف دول القارة الأوروبية باختلاف مشاربها وخلفياتها الثقافية والاجتماعية والسياسية وتقاسمت دول القارة الأفريقية فيما بينها، فوجدنا الاستعمار البرتغالي والاستعمار الأسباني والإيطالي والفرنسي والإنجليزي والألماني والهولندي والبلجيكي(٢٣). وقد وفدت هذه القوى الاستعمارية بثقافاتهما ولغاتها المختلفة على واقع لغوي أفريقي معقد من الأساس؛ فالقارة الأفريقية تنقسم بالتعددية اللغوية الشديدة كما أوضحنا فيما سبق. وبالإضافة إلى العاملين السابقين، تباين الخلفيات الثقافية واللغوية والسياسية للدول الأوروبية والتعددية اللغوية في أفريقيا، كان هناك عامل ثالث زاد وعمق التباين اللغوي داخل الدول الأفريقية المستعمرة وهو اختلاف السياسات اللغوية والثقافية التي اتبعتها الدول الاستعمارية في الدول الخاضعة لنفوذها الاستعماري؛ الأمر الذي انعكس على دول القارة الأفريقية وزاد من تباينها اللغوي والثقافي وعقده.

وفي هذا الإطار يمكن تقسيم القوى الاستعمارية في أفريقيا إلى مجموعتين رئيسيتين هما: المجموعة اللاتينية وتضم فرنسا وإيطاليا والبرتغال وأسبانيا، والمجموعة الجرمانية وتضم بريطانيا وألمانيا. ويرتكز هذا التقسيم على أساس إثني من ناحية وعلى أساس مذهبي ديني من ناحية أخرى، فالمجموعة الأولى تتبع المذهب الكاثوليكي المنبني على التقاليد المركزية في السياسات اللغوية والثقافية. بينما تتبع المجموعة الثانية المذهب البروتستانتي وهو مذهب أكثر حرية وليبرالية لارتباطه بالأفراد والمؤسسات المستقلة(٢٤).

وقد تميزت السياسة الاستعمارية لكل من فرنسا والبرتغال وأسبانيا بالمركزية الشديدة التي انعكست في النظم الإدارية بما سمي الحكم المباشر، وفي السياسات الثقافية والتعليمية واللغوية بما سمي بسياسة الاستيعاب assimilation أو

الاستعمار الثقافي؛ ولذلك استخدمت اللغة الفرنسية واللغة البرتغالية واللغة الأسبانية كلغات رسمية وكلغات للتعليم والتدريس للطلاب منذ اليوم الأول لدراساتهم وذلك في التعليم الحكومي، لدرجة أنه لم يسمح للغات المحلية أن تدرس ولو حتى كمواد دراسية(٢٥). وقد ارتبط التعليم في هذه النظم بالإدارة الاستعمارية بشكل مباشر.

أما المستعمرات البريطانية والألمانية فكانت تتبع سياسة أخرى عرفت باسم سياسة الحكم غير المباشر وكانت أقل مركزية من نظيراتها اللاتينية، والتي وفقاً لها تم استخدام

اللغات المحلية في السنوات الثلاث أو الأربع الأولى من المدرسة الابتدائية مع التحول التدريجي لتوسيع استخدام اللغة الإنجليزية (الألمانية) في بقية المرحلة الابتدائية، على أن يستمر التدريس باللغة الإنجليزية (الألمانية) في مراحل التعليم التالية(٢٦). ولم يختلف الأمر كثيراً في المستعمرات البلجيكية فقد كان التعليم الابتدائي يتم باللغات الأفريقية، بينما استخدمت الفرنسية في بقية مراحل التعليم(٢٧). أي أن بعض اللغات المحلية تم السماح باستخدامها في نطاق محدود، بينما فرضت الإنجليزية أو الألمانية أو

## فرض المستعمر

### لغاته على

### المستويات كافة،

### بالإضافة إلى فرض

### لغاته كلغات رسمية

### وكان من المتوقع أن

### يتغير الحال بعد

### استقلال الدول

### الأفريقية، إلا أن هذا

### الأمر لم يتحقق

الفرنسية في بقية المجالات.

وقد أدى هذا التباين في السياسات اللغوية والتعليمية والثقافية بين المجموعتين اللتين اقتسمتا القارة إلى توسيع الفجوة بين الشعوب الأفريقية نتيجة لانعكاس سياستهما اللغوية والتعليمية والثقافية على دول القارة. فقد فرضت لغات جديدة وهمشت لغات أخرى وانقسمت الشعوب بين مؤيد ومعارض لهذا الاتجاه أو ذلك، وفي النهاية فرض على الأفارقة هذا الواقع الجديد والذي استمر لعشرات السنوات، مما زاد من تعقيد الوضع اللغوي والثقافي في القارة المعقد من الأساس بما يمتلكه من لغات وثقافات محلية عديدة.

وظل هذا الحال في غالبية الدول الأفريقية طوال العهد الاستعماري، وتمزق النسيج اللغوي والثقافي للقارة وتوزع ما بين فرانكفونية وأنجلوفونية ولوسوفونية، في غياب وجود

دور فاعل للغات الأفريقية المحلية. وبعد انتهاء العصر الاستعماري والحصول على الاستقلال كان من المتوقع أن يتغير الحال بحيث تنال اللغات الأفريقية المكانة اللائقة بها وأن يقوم أبنائها بتنميتها وتطويرها، إلا أن هذا الأمر لم يتحقق، بل على العكس من ذلك ترسخ الوضع أكثر فأكثر وزادت مكانة هذه اللغات مع مرور الزمن حيث ظلت السياسات اللغوية والتعليمية والثقافية في غالبية الدول الأفريقية على ما هي عليه، أو مع تغييرات طفيفة أو شكلية، مما ترتب عليه تداعيات وأثار مهمة تركت بصماتها على المشهد اللغوي في أفريقيا. ويمكن رصد وضع اللغات الأوربية في الدول الأفريقية من خلال تناول استخدامها في المجالين الرسمي والتعليمي وذلك لتوضيح مدى تأثير ونفوذ هذه اللغات حتى وقتنا الحالي.

### استخدام اللغات الأوربية كلغات رسمية

فرض المستعمر الأوربي لغاته على المستويات كافة سواء في التعليم أو الإعلام أو الإدارة أو التجارة بالإضافة إلى فرض لغاته كلغات رسمية للدول الأفريقية المستعمرة. وكان من المتوقع أن يتغير الحال بعد استقلال الدول الأفريقية، إلا أن هذا الأمر لم يتحقق، فبعد مرور حوالى نصف قرن على استقلال معظم دول القارة نجد أن اللغات الأوربية لا تزال تتمتع بالصدارة من حيث اعتبارها لغات رسمية في غالبية الدول الأفريقية، وخاصة الدول الأفريقية جنوب الصحراء. وقد اختارت هذه الدول لغات المستعمر السابق كلغات رسمية لأسباب سياسية أو لأسباب اقتصادية أو كليهما، كما اختارت معها أحياناً لغة أفريقية محلية أو أكثر باعتبارها لغات وطنية. ولم يُستثنَ من هذا الوضع سوى عدد قليل من الدول الأفريقية التي اختارت لغة محلية أو أكثر من لغة كلغات رسمية لها. ولنطالع الإحصاء التالى الذى يرصد اللغات الرسمية المستخدمة في الدول الأفريقية، مما يوضح بجلاء أحد ملامح الواقع اللغوي في أفريقيا:

اللغة الفرنسية فقط: بنين، بوركينا فاسو، أفريقيا الوسطى، الكونغو برازافيل، كوت ديفوار، الكونغو الديمقراطية، الجابون، غينيا كوناكري، مالي، النيجر، السنغال، سيراليون، توجو.

اللغة الإنجليزية فقط: جامبيا، غانا، ليبيريا، ناميبيا، نيجيريا، أوغندا، زامبيا، زيمبابوى.  
اللغة البرتغالية فقط: أنجولا، الرأس الأخضر، غينيا بيساو، موزمبيق، ساوتومي وبرنسيب.  
اللغة الإسبانية والإنجليزية: غينيا الاستوائية.  
اللغة الفرنسية والإنجليزية: الكاميرون، موريشيوس، سيشل (كريول).

اللغة العربية فقط: مصر، ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب، السودان، موريتانيا.  
لغات أفريقية فقط: إثيوبيا (الأمهرية شبه رسمية)، إريتريا (التيجرينية شبه رسمية).  
اللغة العربية ولغة أخرى: تشاد (الفرنسية)، جزر القمر (الفرنسية)، جيبوتي (الفرنسية)، الصومال (الصومالية).  
اللغة الفرنسية ولغة أفريقية: بورندي (كيريوندى)، مدغشقر (مالاجاشي)، رواندا (كينيارواندا).  
اللغة الإنجليزية ولغة أفريقية: بتسوانا (التسوانا)، كينيا (السواحيلية)، ليسوتو (السوتو)، مالاوى (الشيشوا)، سوازيلاند (السواتي)، تنزانيا (السواحيلية)، جنوب أفريقيا (١٠ لغات أفريقية)(٢٨).

من خلال مطالعة الإحصاء السابق نجد أن هناك ثلاثاً وأربعين دولة، من بين ثلاث وخمسين دولة أفريقية، تستخدم اللغات الأوربية كلغات رسمية؛ حيث اختارت اثنتان وعشرون دولة أفريقية الفرنسية لغة رسمية لها، بينما توجد تسع عشرة دولة أفريقية تستخدم اللغة الإنجليزية لغة رسمية لها، في حين اعتمدت خمس دول أفريقية البرتغالية لغة رسمية لها، أما اللغة الأسبانية فقد أقرتها دولة واحدة لغة رسمية لها(٢٩).

ومن بين هذه الدول نجد ستاً وعشرين دولة تستخدم إحدى اللغات الأوربية كلغة رسمية بمفردها؛ حيث نجد ثلاث عشرة دولة أفريقية تستخدم الفرنسية كلغة رسمية وحيدة، بينما توجد ثمان دول تستخدم الإنجليزية بمفردها كلغة رسمية. وهناك خمس دول تستخدم البرتغالية بمفردها كلغة رسمية. وبالإضافة إلى ذلك هناك ثلاث دول تستخدم الإنجليزية والفرنسية معاً كلغات رسمية لها، ودولة واحدة تستخدم الأسبانية والإنجليزية كلغات رسمية لها.

أما الدول التي تستخدم اللغات الأفريقية كلغات رسمية إلى جانب اللغات الأوربية فيصل عددها إلى عشر دول. كذلك هناك أربع دول أفريقية أخرى اختارت اللغة العربية لغة رسمية لها إلى جانب لغة أخرى وهي تشاد، وجزر القمر، وجيبوتي إلى جانب الفرنسية، والصومال التي اختارت العربية كلغة رسمية إلى جانب اللغة الصومالية.

وتكاد تقتصر الدول الأفريقية التي أقرت لغتها المحلية كلغة رسمية بمفردها على دول شمال أفريقيا والتي تضم مصر وليبيا وتونس والجزائر والمغرب بالإضافة إلى السودان وموريتانيا والتي اختارت العربية لغة رسمية لها. كذلك أقرت إثيوبيا في دستورها اللغة الأمهرية كلغة للعمل-working lan في إثيوبيا دون النص على اعتبارها لغة رسمية مع guage إعطاء بقية اللغات الإثيوبية وضع ومكانة متساوية(٣٠)، إلا أن هذا التحديد للأمهرية كلغة لتسيير الأعمال الحكومية،

بالإضافة للمكانة التاريخية للأمهرية باعتبارها اللغة الرسمية للبلاد منذ القرن التاسع عشر وحتى عام ١٩٩٤، منحها وضعية اللغة الرسمية رغم عدم التصريح بذلك. أما في إريتريا فقد أُعطيت اللغات المحلية مكانة متساوية، ولم يقر في الدستور لغة رسمية للبلاد وإن كانت اللغة التيجرينية تقوم بهذا الدور بشكل فعلى(٣١).

### استخدام اللغات الأوربية في التعليم

يعد التعليم أحد الساحات التي يتبدى فيها أثر اللغات الأوربية على الدول الأفريقية بوضوح؛ فرغم مرور حوالى نصف قرن على تحرر غالبية الدول الأفريقية وشروعها في بناء نظمها التعليمية إلا أنه من الملاحظ أن غالبية الدول الأفريقية، وخاصة الدول الأفريقية خارج نطاق العربية، ما زالت تتبع سياسات تعليمية تستخدم فيها لغات المستعمر السابق باعتبارها اللغة الأساسية للتعليم مع الاكتفاء بتدريس اللغات المحلية الأفريقية كمواد دراسية، بل إنه في بعض الأحيان نجد أن اللغات المحلية لا تستخدم مطلقاً في مجال التعليم. ويبدو أن السبب الذي يكمن وراء هذه السياسة هو الاعتقاد بأن لغات المستعمر السابق هي الوحيدة الجديرة بالاستخدام في هذا المجال.

ففي كينيا على سبيل المثال، نجد أن السياسة اللغوية والتعليمية المتبعة تقضى بتعلم لغة المقاطعة المعينة للتعليم في السنوات الثلاث الأولى من المدرسة الابتدائية، والتي يتم خلالها أيضاً تعليم اللغة الإنجليزية والسواحيلية كمواد دراسية، واللغة المحلية للمقاطعة هذه قد تكون واحدة من بين ٤٠ لغة محلية في كينيا. وبداية من السنة الرابعة من التعليم الابتدائي فصاعداً يبدأ استخدام اللغة الإنجليزية، اللغة الرسمية للدولة، كلغة للتعليم(٣٢). وفي إثيوبيا تنص السياسة اللغوية في مجال التعليم على أن تكون لغة التعليم الأولى هي لغة الإقليم المحلية في حين يتم تدريس الإنجليزية كمادة دراسية، وأن يتم تعليم اللغة الأمهرية كلغة تعامل عبر أنحاء إثيوبيا من خلال تدريسها كمادة دراسية في الحلقة الأولى من التعليم الثانوى والتي تمتد لسنتين، كذلك تنص هذه السياسة على أن تستخدم اللغة الإنجليزية كلغة للتعليم الثانوى والتعليم العالى(٣٣). أما في تنزانيا فنجد أن اللغة السواحيلية تستخدم كلغة للتعليم في المرحلة الابتدائية في حين يتم تدريس الإنجليزية كمادة دراسية، وفي المرحلة الثانوية والجامعية تستخدم الإنجليزية كلغة للتعليم في المرحلة الثانوية(٣٤).

وفي نيجيريا يدرس الطلاب بلغة الأم خلال السنوات الثلاثة الأولى من التعليم الأولى ثم يستكملون بقية المراحل التالية باللغة الإنجليزية اللغة الرسمية للدولة(٣٥). ولا يختلف الوضع كثيراً في العديد من الدول الأفريقية؛ حيث تستخدم اللغات الأجنبية في التعليم بنسب متفاوتة من بلد لآخر ومن مرحلة لأخرى ولكن يمكن إيراد النسب التالية كمتموسط لاستخدام اللغات المحلية واللغات الأجنبية في التعليم في الدول الأفريقية غير الناطقة بالعربية: اللغات الأفريقية:

## رغم الثروة الكبيرة التي تمتلكها أفريقيا من اللغات المحلية، فإن هناك عدداً قليلاً فقط من بين تلك اللغات يحظى باستخدام رسمى أو يتمتع بدور متميز وسط المشهد اللغوى الأفريقى

التعليم الابتدائي: ٧٠٪  
التعليم الثانوى: ٢٥٪  
التعليم العالى: ٥٪  
اللغات الأوربية:  
التعليم الابتدائي: ٣٠٪  
التعليم الثانوى: ٧٥٪  
التعليم العالى: ٩٥٪(٣٦).  
ومن خلال هذه الإحصائية يتضح حجم استخدام اللغات الأجنبية في التعليم في الدول الأفريقية وخاصة في الدول الأفريقية غير الناطقة بالعربية؛ حيث تزداد هذه النسبة بالتدريج وتتصاعد من التعليم الأولى فالتعليم المتوسط فالتعليم العالى.  
وهكذا يتضح لنا وضع اللغات الأوربية في أفريقيا وخاصة على المستويين

الرسمى والتعليمى، فقد فرض الاستعمار لغاته واستبدل اللغات الأفريقية بلغات السلطات الاستعمارية، مما ضمن لها مكانة رفيعة ووضعاً متميزاً مقارنة باللغات الأفريقية الوطنية. واللافت للنظر أن هذا الوضع استمر بعد استقلال الدول الأفريقية ولم يتغير إلا بشكل طفيف وغير مؤثر. ولكن ما يلفت النظر أنه وعلى الرغم من أن اللغات الأوربية استقرت في إفريقيا لأكثر من ثلاثة قرون، إلا أن كثيراً من الدراسات التي جرت في مختلف أنحاء القارة تؤكد على فشل هذه اللغات في أن تتحول إلى لغات تعامل ذات انتشار واسع؛ حيث تقتصر فقط على شرائح معينة من النخب والمتقنين فيما يعاني بقية الشعب من الأمية والجهل. ففي جمهورية الكونغو الديمقراطية، على سبيل المثال، يُذكر أن واحداً فقط من بين كل خمسة وعشرين زائيرى يمكنه

التحدث بالفرنسية بشكل صحيح، وأن واحداً فقط من بين كل ثلاثين زائري يمكنه أن يكتب بالفرنسية بشكل صحيح(٣٧). أما في إفريقيا الأنجلوفونية فإن التقارير البحثية تشير إلى أن نسبة صغيرة فقط والتي تتراوح ما بين ٥٪ إلى ٢٠٪ هي التي يمكنها أن تتواصل باللغة الإنجليزية(٣٨). ففي جنوب إفريقيا يشير تقرير حديث صادر عن وزير التعليم أن هناك حوالي اثني عشر مليون مواطن من أبناء جنوب إفريقيا أميون، وأن حوالي عشرين مليوناً آخرين، معظمهم من أطفال المدارس، لا يمكنهم القراءة بطلاقة بأي لغة من اللغات بما فيها لغة الأم(٣٩). وكذلك ذكر بعض الباحثين أن عدد من يجيدون اللغة الإنجليزية في زامبيا قد تناقص بشكل كبير منذ الاستقلال(٤٠). والوضع في إفريقيا الناطقة بالبرتغالية (اللوسوفون) لا يختلف عن هذا الوضع كثيراً، فقد ذكر هينز أن أقل من ١٠٪ من الشعب هناك يمكنه استخدام اللغة البرتغالية(٤١).

وهكذا فإنه على الرغم من سيطرة اللغات الأوروبية على زمام الأمور الثقافية والتعليمية والسياسية في معظم الدول الأفريقية، بحيث صارت لغة الإدارة والصحف والتعليم واللغة التي تدار بها المناقشات السياسية والمعاملات الاقتصادية الكبرى، إلا أنها لم تتحول للغات للعامة تؤثر في حياتهم وثقافتهم اليومية، ولكنها عزلتهم عن المشاركة في تسير شئونهم وشئون مجتمعاتهم التي ظلت في يد النخب الحاكمة، وظلوا يستخدمون لغاتهم المحلية في تصريف شئونهم وفي ممارسة حياتهم اليومية.

كذلك تجدر الإشارة إلى أنه رغم الثروة الكبيرة التي تمتلكها قارة أفريقيا من اللغات المحلية، فإن هناك عدداً قليلاً فقط من بين تلك اللغات يحظى باستخدام رسمي أو يتمتع بدور متميز وسط المشهد اللغوي الأفريقي. وتأتي اللغة العربية في مقدمة هذه اللغات حيث اعتمدت كلغة رسمية في إحدى عشرة دولة أفريقية؛ فهي اللغة الرسمية الوحيدة في سبع دول أفريقية هي: مصر وليبيا وتونس والجزائر والمغرب والسودان وموريتانيا. وهي اللغة الرسمية بالمشاركة مع لغة أوروبية أو لغة محلية في أربع دول أفريقية أخرى؛ فقد اختارت تشاد وجزر القمر وجيبوتي اللغة العربية لغة رسمية لها إلى جانب اللغة الفرنسية، بينما اختارت الصومال العربية لغة رسمية لها إلى جانب اللغة الصومالية. كذلك تحظى اللغة السواحيلية بدور واستخدامات مهمة، وخاصة في منطقة شرق أفريقيا، فهي اللغة الرسمية لتنزانيا ولغة التعليم ولغة وسائل الإعلام إلى جانب اللغة الإنجليزية، وهي لغة التعامل المشترك Lingua franca في معظم أنحاء شرق أفريقيا في كينيا وأوغندا ورواندا وبوروندي وأجزاء من الكونغو. وفي غرب أفريقيا

تتمتع لغة الهوسا بمكانة بارزة حيث تنتشر في نيجيريا وخاصة في الجزء الشمالي منها وفي النيجر وشمال الكاميرون وفي تشاد وتصل حتى السودان، ويبلغ عدد متحدثيها حوالي ٥٠ مليون متحدث كلغة أم بالإضافة إلى ٥٠ مليون يتحدثونها كلغة ثانية(٤٢)، حيث تعد لغة التعامل المشترك في معظم أنحاء غرب أفريقيا.

كذلك هناك عدد من الدول نصت دساتيرها على اعتبار بعض اللغات الأفريقية لغات رسمية لها إلى جانب لغة أوروبية، فقد تم اعتماد لغة الكيروندي في بوروندي والكينيارواندي في رواندا ولغة المالاغاشي في مدغشقر لغات رسمية إلى جانب اللغة الفرنسية. كما اعتمدت لغة التسوانا في بتسوانا واللغة السواحيلية في كينيا ولغة السوتو في ليسوتو ولغة الشيشوا في مالاوي ولغة السواتي في سوازيلاند باعتبارها لغات رسمية إلى جانب اللغة الإنجليزية، وفي جنوب أفريقيا تم الاعتراف بعشر لغات أفريقية محلية كلغات رسمية إلى جانب اللغة الإنجليزية. وفي الصومال تم اعتماد اللغة الصومالية لغة رسمية إلى جانب اللغة العربية(٤٣). ومن اللغات المحلية التي تتمتع بمكانة ووضع شبه رسمي نجد اللغة الأمهرية في إثيوبيا، حيث أقرت إثيوبيا في دستورها اللغة الأمهرية كلغة للعمل والإدارة working language(٤٤).

ويمكن الاستفادة من وجود هذه اللغات المحلية وخاصة اللغات الكبرى ذات الانتشار الواسع واللغات ذات الوضعية الرسمية وتوظيفها للوصول إلى أكبر عدد من الأفارقة بهدف العمل على تعزيز ودعم المصالح المشتركة وتنمية الوعي بالانتماء الأفريقي والقضايا الأفريقية.

### الخاتمة

وهكذا وبعد استعراض الدراسة للمشهد اللغوي في أفريقيا، يبدو المشهد اللغوي الأفريقي بلغاته المحلية التي تزيد عن الألفى لغة، بالإضافة إلى اللغات الأوروبية الوافدة بوضعها ومكانتها المميزة مشهداً يتسم بالتعقيد الشديد، حيث تمثل التعددية اللغوية ظاهرة لافتة للانتباه وملحاً بارزاً في كثير من دول القارة، كما يمثل تحدياً كبيراً أيضاً، الأمر الذي يتطلب وعياً كبيراً للتعامل مع هذا المشهد. فهذه التعددية اللغوية ينبني عليها بلا شك ثقافات متباينة وهويات متداخلة نحتاج لكثير من التحليل والتبصر للتفاعل معها، فعندما نتعامل مع مشهد مماثل يجب أن ندرك أننا نتعامل مع ثقافات أفريقية عدة وليست ثقافة أفريقية واحدة، لكل منها سماتها ومميزاتها ومداخلها، وإن كانت تجمعها ملامح عامة أساسية يمكن الاستناد إليها والانطلاق عبرها.



## الهوامش:

- للدستور الإترى لعام ١٩٥٢ كانت اللغة العربية لغة رسمية إلى جانب اللغة التيجرينية .
- 32-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p. 288.
- 33-Colin Baker and Sylvia Prys Jones (1998): "African Languages", in "Encyclopedia of Bilingualism and Bilingual Education-Multilingual Matters Ltd." pp.355-367. <http://chora.virtualave.net/afrilang1.html>
- 34-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p.288.
- ٣٥- بابكر حسن قدرمارى (٢٠٠٦): «كبرى اللغات الأفريقية ودورها في التواصل بين شعوب القارة الأفريقية»، ص ٧١، في «اللغات في أفريقيا مقدمة تعريفية»، جامعة أفريقيا العالمية، الخرطوم، ص ٤٣-٨١.
- 36-Karl E. Gadelli (2004): "Annotated Statistics on Linguistic Policies and Practices in Africa", pp. 28-29. [www. http://www.african.gu.se/downloads/gadelliireport.pdf](http://www.african.gu.se/downloads/gadelliireport.pdf)
- 37-Rubango, N. Ya (1986): "Le Francais au Zaïre: Langue 'Supérieure' et chances de 'survie' dans un pays Africain", in Language problems and Language Planning, vol. 10, no 3, p.267.
- 38-Samuels, J. (1995): "Multilingualism in the Emerging Educational Dispensation", in "proceedings of SAALA", vol. 15, University of Stellenbosch, p.31.
- 39-Sunday Times (Johannesburg), 16 April 2000.
- 40-Tripathi, P.D. (1990): "English in Zambia: The nature and prospects of one of Africa's 'new English'", English Today, vol.16, no. 3, p.38.
- 41-Heines, B. (1992): "Language policies in Africa", in R Herbert (ed), Language and Society in Africa: The Theory and practice of Sociolinguistics, Johannesburg: Witwatersrand University press, p.27.
- 42- <http://www.nalrc.indiana.edu/brochures/hausa.pdf>
- 43-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., pp. 321-312.
- 44-Constitution of The Federal Democratic Republic of Ethiopia (FDRE). <http://www.telecom.net.et/~apap/EthiopianLagalDocs.HTM>.
- ٣١- تنص معظم دساتير الدول على لغة أو لغات الدولة الرسمية، ولكن في بعض الحالات يمسك الدستور عن تحديد لغة الدولة الرسمية. والدستور الإترى الحالي، على سبيل المثال، لا ينص على لغة أو لغات بذاتها كلغات رسمية للدولة، بل يمنح جميع اللغات المحلية مكانة متساوية أمام الدستور دون تحديد لهذه اللغات، في حين أنه وفقاً
- =display term&id=736&m=1
- ٢٢ أحمد عوض (١٩٩٧): «تصنيف اللغات الأفريقية»، مرجع سابق، ص ٣٥-٣٦.
- 23-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p. 37.
- ٢٤ لمزيد من التفاصيل حول استعمار القارة الأفريقية راجع: زاهر رياض: «استعمار أفريقيا»، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٥. وكذلك: شوقي الجمل، عبد الله إبراهيم، لله تاريخ أفريقيا الحديث والمعاصرة، دار الثقافة، الدوحة - ١٩٨٧.
- ٢٥-إمباى لو بشير (١٩٩٦): «قضايا اللغة والدين في الأدب الأفريقي»، مركز المستقبل للأفريقي، القاهرة. ص ٤٩.
- 26-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p.53, footnote 12.
- 27-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p.53, footnote 12.
- ٢٨- كويسى كوبراه (٢٠٠١): «اللغات الأفريقية وتعليم الجماهير»، ترجمة وتحرير حلمي شعراوى، مركز البحوث العربية، دار الأمين بالقاهرة، ص ١٦٩، ١٧١.
- وانظر أيضاً: كلود فوتيه: «إفريقيا للإفريقيين»، ترجمة أحمد كمال يونس، دار المعارف- القاهرة، ص ٣١، ٣٣.
- المصدر:
- Sow and Abdulaziz, in Mazrui (1993: 533-548); Hartman (1990); the Africa Institute (1998); World Bank Group Publication(n.d.)
- نقلا عن Webb and Kembo-Sure 312-321 Vice Webb and Kembo-Sure pp..
- ٢٩- ربما يظهر تناقض ظاهري بين إجمالي عدد الدول المستخدمة للغات الأوربية كلغات رسمية وبين توزيع هذه اللغات على الدول، وهو تناقض يظهر نتيجة تعدد اللغات الرسمية المستخدمة في كثير من الدول الأفريقية؛ حيث تستخدم بعض الدول الأفريقية أكثر من لغة رسمية في ذات الوقت.
- 30- Constitution of The Federal Democratic Republic of Ethiopia (FDRE). <http://www.telecom.net.et/~apap/EthiopianLagalDocs.HTM>.
- ٣١- تنص معظم دساتير الدول على لغة أو لغات الدولة الرسمية، ولكن في بعض الحالات يمسك الدستور عن تحديد لغة الدولة الرسمية. والدستور الإترى الحالي، على سبيل المثال، لا ينص على لغة أو لغات بذاتها كلغات رسمية للدولة، بل يمنح جميع اللغات المحلية مكانة متساوية أمام الدستور دون تحديد لهذه اللغات، في حين أنه وفقاً
- 1-Heine, Bernd & Nurse, Derek (2000): "African languages An Introduction", Cambridge University Press, p.1.
- ٢ «أصل اللغات واللهجات الأفريقية»، مجلة أفريقيا قارتنا، العدد التاسع -ديسمبر ٢٠١٣، الهيئة العامة للاستعلامات- مصر.
- 3-Heine, Bernd & Nurse, Derek (2000): "African languages An Introduction", Op.cit, p.1.
- 4-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Oxford university press, p27.
- 5-Ibid, p.11.
- 6-Ibid, pp.17-35.
- 7-Ibid, p.1.
- 8-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p.31.
- 9-Ruhlen, Merritt (1988): "A Guide to The World Languages", Volume 1, Standorf University Press, California. P. 87.
- 10-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p. 31.
- 11-Idem.
- 12-Dimmendaal,G.J. (2009): "Nilo-Saharan languages", In□The Concise Encyclopedia of Languages of the World, 772-776. K. Brown & S. Ogilvie (eds). Elsevier, p.772.
- 13-Heine, Bernd & Nurse, Derek (2000): "African languages An Introduction", Op.cit, p.51.
- 14-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p. 31.
- 15-Heine, Bernd & Nurse, Derek (2000): "African languages An Introduction", Op.cit, pp.53-56.
- 16-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p.31.
- ١٧ أحمد عوض (١٩٩٧): «تصنيف اللغات الأفريقية، الموسوعة الأفريقية، المجلد الثالث (اللغات)، معهد البحوث والدراسات الأفريقية، ص ١٣.
- 18-Webb,Vice, Kembo-Sure (2001): "African Voices", Op.cit., p. 31.
- 19-Heine, Bernd & Nurse, Derek (2000): "African languages An Introduction", Op.cit, pp.99, 104.
- 20-Ibid,pp.100-101.
- ٢١- الموسوعة العربية: المظاهر الحضارية في أفريقيا <http://www.arab-ency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func>

د. باسم رزق عدلى

## الهوية الأفريقية: قراءة فى المعنى والأسس

الخارجية(٣)، حيث تعبر الهوية عما ينتج عن تأثير العديد من المحددات والأسس والسمات التى تحدد نظرة الجماعة نحو ذاتها ونحو الآخرين(٤).

وتتضمن الهوية البحث عما يمكن أن يجمع بين أفراد جماعة أو شعب ما بشكل يميزهم عن الآخرين، ويكون بعض أسس هذه الهوية موروثاً، وبعضها الآخر يتم اكتسابه واستحدثه مع الخبرات التاريخية والتطورات الاجتماعية، لذا فالهوية تجمع بين استمرار السمات، وتطور أثرها وأشكالها، والهوية هى التى تحافظ على تمايز الجماعة أو الشعب الذى يحملها، وتدفعهم إلى العمل معاً، وتحافظ على التنسيق والتوحد والعمل معاً لتعديل سمات واقعهم، وجعل مستقبلهم أفضل، وهذا هو حال الجماعات والمجتمعات الأفريقية(٥).

وقد بدأت الجماعات الأفريقية والمفكرون السود فى البحث عن أسس وجودهم ووجدتهم وقوتهم منذ عدة قرون، لكن ظهرت أهمية هذا التوجه حين بدأت علاقة القوى الأوروبية بالقارة، وزادت كثافة العلاقات بين الجماعات الأفريقية وبعضها البعض، وبين القارة والإنسان الأبيض، وبدأ يظهر ويتطور مفهوم الآخر فى الثقافة العامة لبعض الجماعات الأفريقية، وتطور الأمر مع مراحل تجارة الرقيق حين تم نقل الكثيرين من أبناء القارة للخارج ليصبحوا عبيداً لسيد أبيض، وتمت ممارسة العنصرية بأقصى أنماطها، ثم تم استعمار القارة، ونهب ثرواتها، وهى الخبرات التاريخية التى كانت السبب فى تراجع أبعاد التمايز والاختلاف والخلاف بين الجماعات الأفريقية وبعضها البعض، ليتم التركيز على مظاهر الاختلاف التى بين الأفريقى والآخر الأبيض(٦)، وبدأ البحث عن محددات وأسس الوحدة بين كافة أبناء القارة، وتم استخدام البعد اللونى، والإثنى، والثقافى، والقيمي،

تشير هوية الشيء إلى حقيقته المطلقة، وسماته الجوهرية التى تميزه عن الأشياء الأخرى، لذا فإن فلسفة مصطلح الهوية لا تميز بين المادة والروح، ولا بين الذات والموضوع، حيث إن هوية الشيء تعنى ماهيته وحقيقته المعبر بها، والهوية فى المعجم الوجيز تعنى الذات، وهى تقابل الآخر أو الغيرية(١)، ويقوم مصطلح الهوية على التشابه، وعلى وحدة وديمومة واستمرار الخصائص الأساسية لشخص واحد أو مجموعة أشخاص، ويرتبط هذا المصطلح بالذاتية، ومجموع معطيات الواقع والقانون، ويرتكز هذا المفهوم بالأساس أيضاً على إدراك جماعة بعينها بأنها مجموعة متجانسة، حيث إن الهوية تتضمن وعياً بالذات، والمصير التاريخى الواحد، وهى التى تحدد توجهات تلك الجماعة وأهدافها، وتدفع أعضائها للعمل معاً لإثبات وجودهم حتى يحافظوا على إنجازاتهم، ويحسنوا وضعهم وموقعهم فى التاريخ، ولذا يرى البعض أنها تعبر عن إحساس ووعى الإنسان بالانتماء إلى مجتمع، أو أمة، أو جماعة ما، وتستطيع الجماعة من خلال الهوية تشكيل علاقاتها، وتحديد موقعها فى ظل التناقضات والصراعات التى تحيط بها(٢).

وتعبر الهوية عن الشعور بالانتماء الجماعى، وهى المحدد الرئيسى فى التمييز بين "نحن" و"هم"، أو بين "أنا" و"الآخر"، بل إنها الأداة الرئيسية فى تصنيف "هم" فى قائمة الأصدقاء، أو فى قائمة الأعداء، لذا فهى من المحددات الأساسية لشكل ونمط وكثافة التفاعل بين الجماعات والمجتمعات المختلفة، لذا تؤثر فى مضمون تلك التفاعلات، حيث يكون لكل شعب أو جماعة تصور موروث عن شكل هويتهم، وهو الموروث الذى يتطور ويتم التغيير فيه، ويصبح لتلك المدركات عظيم الأثر فى سلوك وممارسات تلك الجماعات، وهى التى تؤثر فى علاقات الجماعة

التي يمكن للجامعة الأفريقية استخدامها للتغلب على الحواجز الإثنية والتنافس على الموارد المادية، والتي تمكنها من تنحية الاختلافات الثقافية لصالح إبراز ملامح وسمات الهوية الجماعية (١١)، لذلك كان يراها شارل أندريان أنها تعبر عن الوحدة الأساسية بين الزنوج الساعين نحو الاستقلال، وأن أهم روافد تلك الفكرة هو الإحساس بالانتماء إلى الجنس الزنجي وتكتله حول فكرة أن يكون موطنه الأساسى أفريقيا التي يجب أن تتوحد، وأن هذه الحركة ظلت حتى نهاية النصف الأول من القرن العشرين تدور داخل الإطار الفكرى والمجتمعي الإصلاحى للنظم الأوروبية الحاكمة حتى فى أفريقيا، لذلك كان جل أهدافها يتعلق بالمساواة العنصرية، وإلغاء التفرقة العنصرية، وهو السبب الذى جعل الغرب يراها حركة جامعة عنصرية، ولم يرها حركة جامعة قارية تعبر عن قومية، أو أنها محاولة لذلك (١٢).

ويؤكد كثيرون على أن الجامعة الأفريقية هى التعبير المادى عن الهوية الأفريقية الحديثة، وأنها قد بدأت كحركة فكرية تأخذ من اللون أساساً لها، ولكنها تطورت ومرت

والاجتماعى، للتعبير عن وحدة سوداء تُظهر السود تحت شعار "نحن"، لتكون فى مواجهة "الآخر" الذى بات فى ذهن أغلب الأقارعة هو الأبيض أو من يرتبط به، وتطورت رؤية تلك الهوية الوحدوية لتصبح جامعة أفريقية، ثم ظهرت دعوات الوحدة السياسية بين مختلف الجماعات لتصبح الوحدة الأفريقية هى التعبير الأشمل والأحدث عن الهوية الأفريقية الحديثة التى تسعى إليها مختلف الرؤى والتصورات الأفريقية (٧)، وهو المفهوم الذى سيتم تبنيه فى كافة أجزاء هذه الورقة البحثية.

يذهب اتجاه فكرى إلى القول بأن المعنى الاصطلاحي للجامعة الأفريقية يشير إلى أنها "نمو عاطفى بين الجماهير الأفريقية، أو بين الجماهير التى تقول بأنها من أصل أفريقى"، وتحتوى تلك الجامعة على جهد واتجاه لتوحيد الجنس الزنجى فى صراعه للتحرر والاستقلال، لكن ليس لها رابط لغوى واحد، حيث نمت بسبب خضوع الجنس الزنجى للجنس الأبيض، وهو ما سبب تحولاً لوعى السود القبلى إلى وعى جنسى لونه، وجاءت الرؤى النظرية التى تؤسس للوحدة على أساس موقفها من سياسات الرفض والنفى والعنصرية، وتستخدم الجامعة رموز وأسباب تلك العنصرية البيضاء كأساس للوحدة بين الأقارعة (٨).

كذلك يشير المعنى الاصطلاحي للجامعة الأفريقية إلى أنها حركة مقاومة مشتركة ضد الاضطهاد السياسى والاجتماعى الذى يلاقيه السود من الأجناس والألوان الأخرى، لذلك فهى حركة تسعى إلى ترسيخ قواعد المساواة بين الأبيض والأسود، وإن كان حماس بعض أنصارها قد أدى - فى بعض الأحيان - إلى طرح رؤية عنصرية سوداء لمواجهة العنصرية البيضاء التى عانى منها السود (٩)، لكن كان يراها البعض الآخر، أمثال (رايموند بيريل)، أنها تعبر عن الوعى بالذات من وجهة النظر الجنسية والعنصرية واللونية الذى ازدهر بين الشعوب الملونة بشكل يفوق البيض، وأن الجامعة الأفريقية جاءت كتعبير فكرى لونه عن السود، ووصلت الراديكالية ببعض من مفكرها إلى المطالبة بالعودة إلى أفريقيا، حيث إن أفريقيا للأفريقيين فحسب، ويجب أن يتركها الإنسان الأبيض نهائياً (١٠).

ويرى كثيرون أن الوحدة الأفريقية قد قامت على أساس من الرؤى الفكرية التى قدمت للجامعة الأفريقية، وحاولوا إبراز الآليات



لا تزال رؤية الهوية تجابه العديد من التحديات والمعوقات التى ربما تحول دون تحقيقها الأهداف التى تبغيها، يأتى على رأسها: غياب رؤية لسبل تحقيق الوحدة

بالعديد من المراحل بشكل جعل البعض يراها بداية النهضة الأفريقية الحديثة، والمقصود بالنهضة هنا ليس فقط الأبعاد المادية، بل تشير كذلك إلى الوقت الذي تصبح فيه كمية ونوعية الإنتاج الأدبي والفكري والفني تنبئ عن تحول تاريخي في حياة دولة أو شعب أو أمة، وهو ما يمكن أن ينطبق على أفريقيا بما تتضمنه من محاولات سد الفجوات والفوارق الحضارية بينها وبين الغرب خصوصاً في العصور الوسطى، وما تلاها من فترات تجارة الرقيق والممارسات العنصرية، والاستعمار المباشر، وهي المراحل التي شهدت محاولات فصل أفريقيا عن ماضيها وعن تاريخها، وشهدت رواجاً لرؤى غربية تؤكد على تخلف القارة وتفتتها، وعدم وجود إسهام إنساني لها، لذلك يعتبر البعض الجامعة الأفريقية أحد أبعاد ومراحل النهضة الأفريقية African Renaissance الحديثة (١٣).

وكانت الهوية الأفريقية قد بدأت نتيجة تأثيرات خارجية، وكانت الرؤى الأولى لها قد تم طرحها بين الأفارقة الذين تم نقلهم قسراً للعالم الجديد، لذا فهي كانت في البداية عبارة عن توجه فكري، وتم السعي لتحويلها إلى تصور سياسي

متكامل يعبر عن كافة أبناء القارة، ولكن هي بالأساس حركة لونية، تحاول صياغة رؤى قارية يندمج فيها كافة الأفارقة، لكن دون عنصرية، ولكنها أداة يمكن من خلالها تغيير سمات علاقة القارة بالغرب، بل ويمكن أن تكون محدداً في العلاقة التي تجمع بين كافة جماعات وشعوب القارة (١٤). ولكن لا تزال رؤى الهوية تجابه العديد من التحديات والمعوقات التي ربما تحول دون تحقيقها الأهداف التي نبغيها، يأتي على رأسها: غياب رؤية حديثة متكاملة شعبية لسبل تحقيق الوحدة، وكذلك الإرث التاريخي السلبي، والتحديات الإثنية، وأيضاً الاختلافات الثقافية بين الجماعات الأفريقية، هذا إلى جانب افتقاد الإرادة السياسية ونمط القيادة الحالية، وكذلك الاختلافات الهيكلية والمؤسسية، وأيضاً التأثيرات الثقافية والسيكولوجية السلبية لفترات الاستعمار، إلى جانب الانقسامات والتقسيمات الداخلية، والتأثيرات السلبية للعولمة (١٥). بدأت الأطروحات الفكرية للهوية الأفريقية الجامعة بين زنوج العالم الجديد تحت تأثير الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي كان يعيشها هؤلاء وسط مجتمع أبيض

يلتزم بالترفة العنصرية كواقع اجتماعي ونسق معيشي، حتى وإن تضمنت قوانينه وديناميكيته عكس ذلك، وقد جاء هذا النهج الوحدوي نتيجة جهد فكري من الأفارقة الذين بحثوا عن فلسفة عالمية، وأطر مؤسسية تسمو بهم فوق ملامح وممارسات التفرقة العنصرية التي كانت داخل المجتمعات البيضاء، لذلك بدأ حديثهم وتطويعهم للجامعة الأفريقية، والتي بدأت كحركة للزنوج في العالم أجمع، ثم أصبحت تهتم بشأن الأفارقة والزنوج الأمريكيين فحسب، وبعدها تطورت لتصبح جامعة أفريقية للأفارقة دون تحديد لوني، ودون ارتباط بتنظيمات خارج القارة (١٦).

ويمكن القول إن حركة الجامعة الأفريقية قد تأثرت بكل مزايا وسلبيات وضع الزنوج في العالم الجديد، وكان ظهور زعامات تلك الحركة في هذا الإطار الجغرافي بسبب المستوى التعليمي والثقافي الذي كانت عليه هذه الجماعة، كذلك يمكن القول إن هذه الحركة وقادتها قد تأثروا بنهج الفكر الليبرالي، وعانوا في نفس الوقت من آثار التفرقة



**البحث عن الهوية يشكل أحد القضايا الفكرية الرئيسية التي شغلت مفكرى القارة الأفريقية، وقدموا العديد من الأطروحات التي تناقش هذه الهوية**

فى النهاية يمكن القول إن البحث عن الهوية يشكل أحد القضايا الفكرية الرئيسية التى شغلت مفكرى القارة الإفريقية، وقدموا العديد من الأطروحات التى تناقش معنى، وأسس، وأهمية وتطور هذه الهوية التى تبلورت فى التوجه الموحدوى الذى تم التعبير عنه فى صورة منظمة الوحدة الإفريقية، وتطورها إلى الاتحاد الإفريقى، ومحاولة البعض ترجمة هذه الرؤى والتوجهات إلى وحدة سياسية فى ضوء ما يطلق عليه (الولايات المتحدة الإفريقية)، غير أن هناك العديد من التحديات التى تحول حتى الآن دون تحقيق ذلك، وترتبط هذه الرؤى بالعديد من القضايا التطبيقية التى يأتى على رأسها موقع العرب الأفارقة فى هذه الهوية القارية، أى كيف ينظر الأفارقة إلى سكان شمال القارة، وكيف يمكن أن يحمل ذلك تأثيرات على العلاقات العربية الإفريقية، وهو ما يحتاج إلى بذل جهد لنصبح نحن كأفرو عرب جديرين بحمل وحلم هذه الهوية القارية، التى تعتبر محدداً مهماً فى علاقتنا بالقارة الأم.

العنصرية، لذلك سيطرت عقلية المنفى والمهجر والإحساس بالاعتزاز على الرؤى والأفكار والدعوات والنظريات التى ظهرت فى طيات تلك الحركة، وتباينت أهداف هذه الرؤى، ولكن ظل الاستعمار وضعف إمكانيات الجماعة السوداء حائلاً دون بروز قيادات للجامعة الإفريقية من داخل القارة، بل ويرى كثيرون أن الحركة كان ينقصها برنامج عمل ودليل فكرى عملى ترتبط به قياداتها، وتقرب من خلاله تقدمها أو تراجعها، وهو ما كانت الظروف التاريخية لنشأة الحركة سبباً فى غيابها، لكن تغير هذا الوضع مع بروز القيادات الإفريقية قبيل بداية النصف الثانى من القرن العشرين، وانخرط العديد منهم فى العمل، أى فى إطار الجامعة الإفريقية، سواء على المستوى السياسى أو على المستوى الفكرى، ومع ذلك كانت العقلية اللونية تحاول التأثير سلباً على وحدة الهوية القارية من خلال التأكيد على الفوارق بين أفريقيا شمال الصحراء وأفريقيا جنوب الصحراء، وهو ما يمكن معه القول إن اللون يظل من العوامل المؤثرة والمحددة لشكل حركة الجامعة الإفريقية حتى الآن (الراهنه (١٧).

### الهوامش :

- (14) K. Antony Appiah, Amy Cutmann, Color Conscious: the Political Morality of Race (New Jersey: Princeton University Press, 1996), pp. 3-11.
- (15) Francisco Javier Ullan Dela Rosa, "Trans African Identity: Cultural Globalization and the Role of the Symbolic-Aesthetic Dimension in the Present Identity Construction Processes", African Journal of History and Culture (Nairobi: Academic Journals, Vol. 3, No. 8, November 2011), pp. 128-134. & Amanda Lea Robinson. "National Versus Ethnic Identity in Africa: State, Group, and Individual Level Correlates of National Identification", Paper Prepared for Working Group in African Political Economy December 2009 (California: University of California, December 2009), p. 11.
- (16) Alexandre Mbokou, "the Pan-Africanism Movement, 1900-1945: A Study of Leadership Conflicts Among the Disciples of Pan-Africanism", Journal of Black Studies (London: Sage Publication, Vol. 13, No. 3, March 1983), pp. 280-284.
- (١٧) د. عبد الملك عودة، مرجع سبق ذكره، ص ٤٥-٤٧.

- cember 2005), pp. 787-805.
- (7) Julia E. Liss, "Diasporic Identities: the Science and Politics of Race in the Work of Franz Boas and W.E.B. Du Bois, 1894-1919" Cultural Anthropology (New Jersey: Blackwell Publishing, Vol.13, No.2, May 1998), pp. 131-154.
- (٨) د. عبد الملك عودة، فكرة الوحدة الإفريقية، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦٦)، ص ٢٠.
- (9) Imanuel Geiss, "Pan-Africanism", Journal of Contemporary History (London: Sage Publication, Vol. 4, No. 1, January 1969), p.189.
- (١٠) د. عبد الملك عودة، مرجع سبق ذكره، ص ٢٠.
- (11) Obiagele Lake, "Toward Pan-African Identity: Diaspora African Repatriates in Ghana", Anthropological Quarterly (Washington: Institute of Ethnographic Research, the George Washington University, Vol. 68, No. 1, January 1995), p. 23 & 24.
- (١٢) د. عبد الملك عودة، مرجع سبق ذكره، ص ٢٠ و ٢١.
- (13) Ngugi wa Thiong'o, Something Torn and New: an African Renaissance (New York: Basic Civitas Books, 2009), p. 69 & 70.

- (١) الطيب عبد الجليل، إشكالية الهوية وبناء الدولة الوطنية: مركب الهوية وهجنة الثقافات وتلاقي المصالح ووحدة المصير، ص ص ١١-١٧، من موقع: [www.sudanpolice.gov.sd/pdf/888.pdf](http://www.sudanpolice.gov.sd/pdf/888.pdf)
- (٢) د. سالم البيض، الهوية: الإسلام، العروبة، التونسية لخيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٩، ص ٣٢ و ٣٣.
- (٣) د. صبحي قنصوة، قضية الهوية وأثرها على الإدراك الأفريقى للعالم العربى، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية (محرر)، ندوة العلاقات العربية الإفريقية (طرابلس: جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ١٩٩٨)، ص ١٨١.
- (٤) د. فرانسيس دينق، د. عوض حسن محمد أحمد (مترجم)، صراع الرؤى: نزاع الهويات فى السودان (القاهرة: مركز الدراسات السودانية، ط ٢، ٢٠٠١)، ص ٩.
- (5) Tore Saetradal, "Symbols of Cultural Identity: a Case Study from Tanzania", The African Archaeological Review (New York: Springer, Vol.16, No.2, June 1999), pp. 121-124.
- (6) Lawrie Balfour, "Reparation after Identity Politics" Political Theory (London: Sage Publications, Vol.33, No.6, De-



## العلاقة بين الحضارة المصرية وأفريقيا

من العناصر المُتشابهة بين الموسيقى المصرية وموسيقا الشعوب الأفريقية. كذلك يتوقف الباحثون أمام ظاهرة ولع شعبنا المصري (منذ أقدم العصور حتى لحظتنا الحاضرة في الألفية الثالثة) بالرقص والغناء، وهو ذات الوله لدى الشعوب الأفريقية. أما إبداع الأساطير فهو المجال الخصب الذي يؤكد الكثير من التشابهات بين شعبنا المصري وشعوب أفريقيا، حيث قصة خلق الكون ودور الطبيعة (الشمس والقمر.. إلخ) في الميثولوجيا وكذا خلق الإنسان من طين تكاد تتشابه في الجوهر العام. وما معنى أن يتسمى عدد كبير من ملوك أفريقيا باسم (أمون)؟ وهو الأمر الذي أكدته (شيخ أنتا ديوب) في كتابه حيث نص على (إن الأنو (الزنوج) حقيقة تاريخية وليسوا مجرد تخيل أو فرضية للعمل بها. ولنلاحظ أيضاً أنه يوجد حتى أيامنا هذه شعب الأنو في ساحل العاج الذي يسبق أسماء ملوكه لقب أمون) وكتب أيضاً إن أمون الإله الأعظم، الزنجي في السودان (بما في ذلك في النوبة) وبقية أفريقيا بأسرها، هو الإله (المصري الصرف.. ومن الممكن أن نواصل تفسير كافة السمات الأساسية المميزة للروح الزنجية وحضارتها انطلاقاً

السود التي تبنيها إثيوبيا لتحرم مصر من مياه النيل، تُثير علاقة مصر بأفريقيا. ليس النيل ولا الامتداد الجغرافي وحدهما رابطة مصر بأفريقيا، إن ما يربط مصر بتلك القارة الساحرة أعمق من هذا بكثير. واعتقد أن جوهر العلاقة هو البعد الثقافي المتمثل في خصائص ثقافية كثيرة جمعت بين شعبنا، وشعوب القارة الأفريقية. من بينها ولع شعبنا وشعوب أفريقيا بالفن، وهو ما تأكد من خلال علم الآثار، حيث التشابه الكبير بين الفن المصري خاصة، والفن الأفريقي عامة، فمن يتأمل التماثيل (سواء ملوك أو لفلاحين) سيدرك هذا التشابه بسهولة، ولئن يريد التأكد من ذلك عليه الاطلاع على مجموعة الصور التي نشرها المفكر السنغالي (شيخ أنتا ديوب) في كتابه (الأصول الزنجية للحضارة المصرية) ترجمة حليم طوسون - دار العالم الثالث - عام ١٩٩٥. نفس الشيء يجده الباحث على الرسومات المنقوشة على الجداريات، حيث روح الفن واحدة: الملامح، نظرة العيون، الصلابة، الخطوط، الألوان إلخ.

فإذا ما انتقلنا من فن النحت والفن التشكيلي إلى فن الموسيقى، فإن الدارسين المتخصصين لهذا الفن أجمعوا على وجود الكثير

طلعت رضوان

نت = صغيرة، يضفر/ لت =  
 صغيرة، يضفر  
 بن - بن - منبع/ بل - بل -  
 منبع  
 فون - مؤكد، منتظم، أصيل/  
 فولا - مسلك محترم، أو  
 مستقيم

ووصل تواضع هذا العالم  
 السنغالي إلى أن ذكر أنه اعتمد  
 في دراسته على كتاب عالم  
 اللغويات الكبير (جاردنر) عن  
 النحو الكلاسيكي (المصري)  
 وكذلك كتاب (قواعد النحو  
 المصرية) تأليف د. ديرون (لمزيد  
 من التفاصيل: انظر الصفحات  
 من ١٧٦ - ٢٢٦).

○○○

قسم اليهود الشعوب إلى  
 (حاميين وساميين) وفقا  
 لأسطورة عبرية لا علاقة لها

بلغة العلوم الإنسانية (أنثروبولوجي، لغويات، مصريات، آثار إلخ)  
 وخلاصة ذلك التقسيم الأسطوري أن إله بنى إسرائيل انحاز  
 للساميين ضد الحاميين والسبب كما ورد في العهد القديم أن  
 (نوح شرب من الخمر فسكر وتعري داخل خبائه، فأبصر حام أبو  
 كنعان عورة أبيه وأخبر أخويه، فأخذ سام وياث الرداء ووضعاه  
 على أكتافهما ومشيا إلى الوراء وسترا عورة أبيهما ووجهاهما  
 إلى الوراء فلم يبصرا عورة أبيهما، فلما استيقظ نوح من خمره  
 علم ما فعل به ابنه الصغير فقال ملعون كنعان، عبد العبيد يكون  
 لإخوته. وقال مبارك الرب إله سام وليكن كنعان عبدا لهم) (تكوين  
 ٩: ٢٠ - ٢٧) هكذا تحكى الأسطورة أن الإله العبري سخط على  
 (حام) لأنه رأى عورة أبيه ورضى عن (سام) الذي غطى العورة  
 ولم ينظر إليها، ونتج عن ذلك أن (الحاميين) لا بد أن يكونوا مجرد  
 عبيد لـ (الساميين)، وإذا كان الساميون (اليهود والعرب) تم  
 تصنيفهم ضمن العبريين و(الحاميون) هم سكان أفريقيا، بذلك  
 يكون الرب العبري مع الساميين ضد (الحاميين) سكان أفريقيا،  
 لذا كتب العالم السنغالي أن الساميين من اليهود والعرب كانوا  
 يعتبرون المصريين من الزنوج (ص ١٨)، وذكر تحت عنوان فرعى  
 (ما قيمة شهادة التوراة؟) (من هو الشعب اليهودي؟ كيف نشأ؟  
 وكيف أنشأ ذلك الألب المتمثل في التوراة، والذي جاء فيه أن  
 اللعنة حلت بذرية حام سلف الزنوج والمصريين. دخل مصر  
 اليهود الجيلة جزيين، طردتهم المجاعة من فلسطين واجتذبتهم  
 تلك الجنة النيبوية المتمثلة في وادي النيل... إن الشعب



من الظروف المادية في وادي  
 النيل) (ص ١٢٨، ١٣٦).  
 وإذا انتقلنا من علم  
 الأساطير إلى علم اللغويات،  
 نكتشف صلة القرابة بين اللغة  
 المصرية القديمة واللغات  
 المختلفة التي تتكلمها شعوب  
 أفريقيا، وفي هذا السياق ذكر  
 (شيخ أنثا ديوب) أنه (بقدر ما  
 توجد صعوبة في إثبات علاقة  
 بين اللغة المصرية القديمة  
 واللغات الهندو-أوروبية  
 والسامية، بقدر ما يسهل  
 إثبات رابطة الوحدة الوثيقة  
 بين اللغة المصرية القديمة  
 واللغات الزنجية. وقد خطرت  
 في ذهن عالم شاب متبحر هو  
 السيد (ن. ريش) فكرة المقارنة  
 بين بعض أصول الكلمات  
 باللغة المصرية القديمة وأصول

بعضها الآخر التي لا تزال تستخدمها الشعوب الزنجية في وسط  
 أفريقيا أو النوبة. وقد أثبت بلا مشقة كبيرة أن هناك تماثلاً تاماً  
 بينها) وهذا الرأي أيدته الباحثة (هو مبورجر) التي أكدت على  
 وجود صلة قرابة بين اللغة المصرية القديمة واللغات النجرو  
 أفريقية في الفصل الثاني من كتابها (اللغات النجرو- أفريقية)  
 واهتمت بالأساس بالتأثير المصري على اللغات الزنجية. وللتأكيد  
 على أهمية صلة القرابة بين اللغة المصرية القديمة واللغات  
 الأفريقية، فإن شيخ أنثا ديوب لم يكتف بإطلاق العبارات  
 الإنشائية، وإنما بحث ما يربط بين اللغة المصرية خاصة  
 والأفريقية عامة من خلال علم اللغويات فكتب: (إن المقارنة بين  
 اللغات الأفريقية واللغة المصرية القديمة لا تفضي بنا إلى  
 علاقات غامضة، بل إلى تطابق في قواعد الصرف والنحو على  
 نطاق واسع، بحيث لا يمكن أن يكون ذلك مجرد صدفة)، ثم ضرب  
 بعض الأمثلة مثل التشابه في استخدام حرف النون في التعبير  
 عن الماضي ومثل تصريف الأفعال والضمائر، وأن حروف الإشارة  
 واحدة في اللغتين، والمبنى للمجهول تعبر عنه نفس البداية (أو)  
 في اللغتين. ويتم إحلال (اللام) في لغة (الولوف) محل (النون) في  
 اللغة المصرية القديمة للانتقال من الكلمة المصرية إلى الكلمة في  
 لغة (الولوف) بنفس المعنى:

كلمات مصرية/ كلمات من لغة الولوف

ناد - يطلب/ لاد - يطلب

ناه - يخفى، يحمى/ لاه - يخفى، يحمى

(اليهودى) المكوّن من رعاة بلا صناعة أو تنظيم اجتماعى، ما كان يستشرف أى رد فعل إيجابى إزاء تفوق الشعب المصرى تقنياً)، ورغم خرافة التقسيم بين (سام وحام) والانحياز للأول ضد الثانى، فإنّ حام هذا (يُصبح أبيض كلما جرى البحث عن أصل الحضارة، لأنه متواجد فى هذا البلد الذى كان أول بلد متحضر فى العالم) (ص ٢٦). ولأنه يحترم لغة العلم ذكر أنّ المصريين كانوا يكرهون الرعاة الإسيويين بكافة أنواعهم، وكانت لا تعوزهم النعوت المهينة للإشارة إليهم ويسمونهم الإسيويين الخسيسين واطلقوا على الغزاة اسم هكسوس أى الرعاة (ص ٨٦).

وعن الفرق الحضارى بين مصر وغيرها من شعوب العالم القديم كتب: (لا يوجد فى سوريا ولا فى بلاد ما بين النهرين أى أثر للإنسان القديم قبل عام ٤٠٠٠ ق.م ما عدا بعض المواقع من العصر الحجري الجديد فى فلسطين لم يُعرف عندها بدقة. وفى ذاك التاريخ كان المصريون على وشك الدخول فى العصر التاريخى للحضارة. وعليه يكون من الملائم أن يُنسب تطورهم هذا المبكر لعبقرية سكان مصر الأوائل وللظروف الاستثنائية التى هيّاها وداى النيل. وليس هناك ما يُثبت أنّ ذاك التطور يعود إلى غزو أجنبى أكثر تحضراً)، وعن التقويم المصرى ذكر أنه أقدم تقويم عرفته البشرية بيقين حسابى دقيق وتساءل: فماذا نجد فى بلاد ما بين النهرين؟ وأجاب: (لا شىء يمكن تحديد تاريخه بشكل مؤكد، فقد كان البناء يتم فى بلاد ما بين النهرين بلبشات نبتة تُجففها الشمس وتحولّها الأمطار إلى كتل من الطين)، وعن آثار بابل ذكر: (لقد تحولت بقايا الأبراج البابلية إلى تراب فى أغلب الأحوال نظراً لعدم صمود اللبشات المجففة فى الشمس التى استخدمت فى بنائها)، وعن الفرق بين مصر وبابل فى مسألة (التنوير) كتب: (فى مصر تستند دراسة التاريخ على نطاق واسع، إلى وثائق مُسجّلة مثل حجر (بالرمو) ولوحات أبيدوس الملكية وبردات تورينو الملكية. وحوليات مانيتون. ويُضاف إلى كافة تلك الوثائق الصلبة مجموع ما شهد به كُتّاب قدامى بدءاً بهيرودوت حتى ديودور، وكذا متون الأهرام وكتاب الموتى وآلاف الكتابات المنقوشة على الجدران. أما فى بلاد ما بين النهرين فمن العبث البحث عن شىء مماثل، فاللوحات المكتوبة بالخط المسمارى تتعلق عمومًا بحسابات تجار. ولم يتعرض القدامى لحضارة ما بين النهرين المرعومة السابقة على الكلدانيين. وكان هؤلاء الكلدانيون بالنسبة للقدامى مجرد طائفة من الكهنة الفلكيين المصريين، أى زنوج) (ص ١٢٢، ١٢٣).

وعن حقيقة أنّ مصر كانت أقدم دولة فى التاريخ القديم كتب: (كانت مصر مُوحدة فى مملكة واحدة على يد (نعرمر) قبل مولد المسيح بـ ٣٢٠٠ سنة، ولن تجد شيئاً مماثلاً فى آسيا الغربية: فبدلاً من مملكة متحدة وقوية تجد مدنًا مثل سوز وأور إلخ دلت عليها أحياناً مقابر أصحابها مجهولى الهوية. وتقرر بلا أى دليل أنها مقابر ملكية) (ص ١٢٥)، وأشار إلى أنّ الفينيقيين أخذوا اسم إله الحكمة ومخترع الآداب والعلوم (تخوت) ونسبوه إلى أنفسهم

باسم (طوط) (ص ١٣٣)، لذا كتب: (كانت مصر مهد الحضارة طوال عشرة آلاف سنة، بينما كانت بقية دول العالم غارقة فى ظلمات الوحشية.. وظلّت تُلقن لأمد طويل شعوب البحر الأبيض المتوسط (الإغريق والرومان وغيرهم) التنوير الحضارى. وظلّت طوال التاريخ القديم الأرض الكلاسيكية التى تحج إليها شعوب البحر الأبيض المتوسط لتنهل منها منابع المعرفة العلمية والدينية والأخلاقية إلخ، التى كانت أقدم ما اكتسب البشر من معارف فى تلك المجالات) (ص ٢٨)، وركز المفكر السنغالى فى كتابه على الأصل الرنجى للحضارة المصرية، فكتب: (إنّ الشعب المصرى كان رنجياً بالأساس فى عهد ما قبل الأسرات) (ص ١٥١).

○○○

النيل والامتداد الجغرافى هما القشرة الظاهرة لعمق مصر الأفريقى، أما الجوهر الكامن تحت السطح فهو البُعد الثقافى، بمعناه القومى، أى أنساق القيم، من عادات وطقوس ومظاهر احتفالية وسلوك يومية والموقف من الفن والمرأة وإنتاج الأساطير إلخ، وهذا الجوهر هو ما تغافلت عنه الثقافة المصرية السائدة، فرغم ما جاء بالميثاق عن الدوائر الثلاث (الإسلامية/ العربية/ الأفريقية)، ظلّت الدائرة الثالثة شعراً أجوف ولم يتم تفعيلها، إذ اهتم النظام العسكرى/ الدينى/ الناصرى بالدائرتين الإسلامية والعربية ولم يعطِ أفريقيا حقها، ولم يطرح أى مشروع جاد للتنمية الثقافية والاقتصادية مع أفريقيا. ولعلّ الموقف المأساوى المتعلق بمياه النيل وحصّة مصر، أنّ يكون الدليل على هذا التفريط فى العمق الأفريقى لمصر. ومن الحمق نسبة هذا التفريط إلى الحاضر، لأنه بدأ مع نظام يوليو ١٩٥٢ (من عبد الناصر إلى مبارك) والنظام الناصرى هو الذى شجّع انفصال السودان عن مصر. وإذا كنتُ أحترم رغبة الشعب السودانى فى الاستقلال، فكان المنتظر أنّ يكون البديل إقامة وحدة اقتصادية (على الأقل) مع السودان بدلاً من الوحدة التى وكّدت مشوّهة مع سوريا فماتت سريعاً. سوريا (حتى على المستوى الجغرافى تقع جنوب غرب آسيا) بينما مصر أفريقية وتقع فى الركن الشمالى من قارة أفريقيا يحف بها من الشمال البحر المتوسط وفى الشرق فلسطين وخليج العقبة والبحر الأحمر. وفى الجنوب خط عرض ٢٢ درجة شمالاً ويمثل الحدود بينها وبين السودان. وفى الغرب خط طول ٢٥ درجة شرقاً وهى إلى حد كبير بينها وبين ليبيا. فما علاقة هذا الموقع الجغرافى بسوريا؟ لا علاقة على الإطلاق، وأرجو من العروبيين تأمل الموقف من سد أثيوبيا الذى تموله بعض الأنظمة العربية مثل السعودية وقطر باعتراف ماركسى عروبي كبير هو دحلّمى شعرواى (جريدة الوطن ٣١/٥/٢٠١٣) وكان من بين جرائم مبارك أنه هاجم دولة أثيوبيا واعتبرها مسئولة عن محاولة اغتياله.. وهكذا سار مشروع سد النهضة الأثيوبى دون أدنى اعتبار لتلك العلاقة التاريخية.





## عاصرت القارة الأفريقية

منذ الاستقلال نماذج مختلفة من تداول السلطة، اتخذ بعضها طرقاً سلمية للوصول إلى السلطة، بينما استخدم البعض الآخر طرقاً قسرية دموية كالانقلابات العسكرية التي تعد من أبرز المعالم السياسية المميزة للقارة الأفريقية حتى أن البعض لقبها بقارة الانقلابات العسكرية. وترى بعض الأدبيات التي تناولت أمور القارة الأفريقية أن الجيوش الأفريقية لا تحارب فقط بسبب العداء السياسي، ولكن لأنها أيضاً لديها أجنداتها الاقتصادية التي تحارب من أجل

تحقيقها(١). ففي حين أن دوافع المتمردين تكون من أجل تحقيق أهداف سياسية وأيدولوجية، تعد الوظيفة الأولى للجيوش الأفريقية هي الدفاع عن حاكم الدولة. فوظيفة الجنود هي تحقيق الحماية الداخلية للحاكم ضد المتمردين، إما عن طريق ردع زعماء المتمردين وذلك في حالة ظهور تنظيم متمرّد أو عن طريق التصدي الفعلي للمتمردين على أرض الواقع. فإذا كان الدور الأساسي للجيش يتمثل بصفة عامة في الدفاع الوطني، يلاحظ أن المؤسسات العسكرية في معظم دول القارة الأفريقية تتجاوز ذلك الدور متدخلة في الشؤون السياسية للبلد. فعلى سبيل المثال، كانت فترة الستينيات والسبعينيات هي فترة

## الانقلابات العسكرية للوصول للحكم في أفريقيا

### فريدة بنداري

تواري للسلطة المدنية، ليتسيد المشهد حكم العسكريين الذي ما زالت آثاره ممتدة حتى وقتنا الحالي، وإن كان المعنيون قد نزعوا عن أنفسهم الزي العسكري. ويرى البعض أن تدخل العسكريين أو القوى المسلحة في المجال السياسي كمؤسسة لا يحدث إلا في حالات الانقلابات العسكرية أو الأنظمة التي تنتج عنها، غير أنه تجدر الملاحظة أن هذه الآراء تحجب الأبعاد الأخرى لعلاقة العسكريين بالسلطة. ومن ثم فإن العلاقات المدنية- العسكرية تعتبر هي الإطار الأوسع الذي يمكن من خلاله فهم

الدور العسكري بصورة أكثر موضوعية، ذلك أن طبيعة تلك العلاقة لا بد وأن تفصح عند الظروف التي يتحدد في ضوءها حجم ونوع وعوامل التدخل العسكري في الشؤون السياسية. ومن أجل الخروج من أزمت مرحلة الحزب الواحد والانقلابات العسكرية، اجتاحت أفريقيا في التسعينيات موجة من التحول نحو الديمقراطية. والتي اختلفت نتائجها بضرورة الحال من دولة إلى أخرى، وصولاً إلى مرحلة الانقلاب الدستوري من جانب واضعيه، سواء الذين وصلوا إلى الحكم عن طريق الانتخابات أو بالانقلاب العسكري. فالانقلابات الدستورية هي استمرار لمتلازمة التضيق على حرية التعبير ضد السلطة السياسية

**أولاً: التركيبة البشرية للقيادة العسكرية الأفريقية**

لقد أتت المؤسسة العسكرية كنتاج استعماري أنشأها الأوروبيون وبعد الاستقلال بدأت هذه الجيوش تخرج عن كونها مجرد فصائل شبه بوليسية إلى مجموعات شبه نظامية (٢). وبدأت تكتسب تدريجياً خصائص وسمات المؤسسات العسكرية الحديثة (٣). وإذا وضعت الجيوش الأفريقية في مجال المقارنة فإنها بمعيار الجيوش الغربية، تعد جيوشاً صغيرة الحجم. وبرغم زيادة حجم هذه الجيوش إلى حد ما منذ الاستقلال، إلا أنها ما زالت ذات مستوى متواضع. هذا بالإضافة إلى أن معظم الجيوش الأفريقية ضعيفة التسليح في البلاد الرجعية ومزودة بقوات جوية وبحرية محدودة (٤).

عند النظر إلى الجيوش الأفريقية سنجد أنها كانت نتاجاً لحروب العصابات التي أسست من أجل القتال ضد المستعمر أو ضد قوى وطنية موجودة. وبالتالي سيطرت فكرة واحدة على عقول هؤلاء الأفراد هي: أن هؤلاء الذين يطلق عليهم الجنود مجازاً هم من قاموا بتحرير البلاد ومن حقهم استلام السلطة. بالإضافة إلى أن معظم الجيوش الأفريقية قامت على أيديولوجيات عقائدية وليست وطنية ولذلك يسهل اختراقها في بعض الأحيان (٥). وتتكون الجيوش

الأفريقية بالأساس من ضباط جيش التحرير الوطني، وهم المجاهدون الذين استمروا في الحياة العسكرية وشغلوا مراكز مهمة في قيادة المؤسسة العسكرية. ثم مجموعة الضباط خريجي المدارس العسكرية الغربية؛ كالولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا وألمانيا الغربية، وهم الضباط الأفارقة الذين درسوا وتدريبوا في المدارس العسكرية الغربية خاصة "الفرنسية" خلال الخمسينيات، بصرف النظر عن الجوانب العسكرية لهذا التدريب الذي يوجه بحيث يتلاءم مع الأهداف الإستراتيجية للدول الغربية فيما يتعلق بالصراعات المقبلة مع البلاد الأخرى. كذلك دورهم في قمع حركات التحرر الوطني، فبالإضافة إلى التدريب العسكري للضباط، فقد كانوا يتلقون خلال مقرراتهم الدراسية تدريباً أيديولوجياً، يجعل منهم مادة طيبة الاستخدام لصالح مناورات الاستعمار الجديد التي تقوم بها الدول الغربية في أفريقيا (٦). إضافة إلى ذلك التكوين، فهناك الضباط المغتربون، أو الميليشيات المسلحة الذين يأتون من الدول المجاورة.

وعدم النضوج الديمقراطي لدى قادة الدول، وهو ما أدى إلى انتشار الدراسات التي تتناول موضوعاتها الانقلابات العسكرية ودورها السياسي في القارة خلال السنوات القليلة الماضية. حيث اهتمت تلك الدراسات بتحليل مكونات الجيوش الأفريقية من حيث التأثيرات والتكوين والتدريب والأيديولوجية، والتنشئة الاجتماعية والعرقية. وركزت أكثر المناقشات حول أسباب ظاهرة تكرر تدخل العسكريين في الساحة السياسية، مع بناء أنماط بسيطة ومعقدة للعلاقات المدنية- العسكرية. وهو ما يدفعنا إلى طرح عدة تساؤلات نحاول العثور على إجابات لها والتي تتمثل في:

\* لماذا يرفض بعض القادة الأفارقة مغادرة مناصبهم عند انتهاء ولايتهم؟

\* لماذا يسيطر على النظم السياسية الأفريقية الطابع الفوضوي؟

\* لماذا يوجد هناك تخوف دائم من صعود جماعة إثنية ما/ دينية ما إلى سدة الحكم؟

\* لماذا اتسمت السياسات الأفريقية بسياسة البقاء في الحكم أو الموت؟



**تتكون الجيوش الأفريقية من ضباط جيش التحرير الوطني، وهم المجاهدون الذين استمروا في الحياة العسكرية ثم مجموعة الضباط خريجي المدارس العسكرية الغربية**

### ثانياً: أنماط المؤسسة العسكرية:

رغم تمتع القوات المسلحة بخصوصية دورها المؤسسي داخل الدولة، نظراً لارتباطها بشكل مباشر بحماية أمنها القومي، فإن إشكالية العسكريين والسياسة تبقى حاضرة بشكل أكبر في دول القارة الأفريقية خاصة ودول العالم الثالث عامة والدول الشمولية الكبرى. ونحن هنا بصدد ثلاثة أدوار رئيسية للمؤسسة العسكرية في التاريخ الحديث تتمثل في:

- حماية البلاد من أي اعتداء خارجي.
- حماية الوطن واستقلاله (شعبه أرضه -بنيته التحتية)
- حفظ السلم الأهلي.

وقد حددت التصنيفات الحديثة أنماط سيطرة النخبة العسكرية على الحكم، وصناعة القرارات خاصة في الدول النامية، إلى أربعة أنماط، وهي كالتالي:

- ١- الجيش كحكم بين المؤسسات؛ الحفاظ على النظام، واحترام النظام الاجتماعي القائم.
- ٢- الجيش الحارس لا الممارس؛ الحفاظ على النظام السياسي القائم.

٣ الجيش الحاكم: يأخذ دوراً مهماً في السياسة والحكم،

ويكون المقرر الأول وصانع القرار الأساسي.

- ٤-الجيش الرقيب صاحب قوة الاعتراض: (جيوش أفريقيا)

في هذا النمط تراقب المؤسسة العسكرية النظم التي تتميز بعدم الاستقرار، وتتميز أيضاً باتساع قاعدة المشاركة السياسية مع افتقارها للنظام المؤسسي الذي ينظم هذه المشاركة. مما يشجع الجيش على لعب دور إدارة النظام عن طريق الانقلاب وتلجأ النخبة العسكرية لهذا النمط لعدة أسباب منها:

- أن ينتصر حزب أو حركة في الانتخابات لا ترضى بها المؤسسة العسكرية كما حدث في الجزائر سنة ١٩٩٢ وكان عامل بناء ومساعداً على إرساء الديمقراطية والتنمية داخل البلاد. حيث ساهم أفراد الجيش بصفة مباشرة في التنمية الاقتصادية والاجتماعية للبلاد، وكان له دور فعال في إنشاء البنى التحتية، في إطار الخدمة الوطنية التي أقرتها دولة الجزائر في سنة ١٩٦٨، حيث ساهم في مشروع السد الأخضر وطريق الوحدة الأفريقية، القرى الاشتراكية، بناء المطارات والمرافق الصحية(٧).

### ثالثاً: أسباب الانقلابات العسكرية

كثيرة هي الأسباب والمسببات التي يدعيها

العسكريون للاستيلاء على السلطة أو الانقلاب على الشرعية الحاكمة، ويمثل انقلاب المؤسسة العسكرية في دول القارة الأفريقية، شكلاً من أشكال التحول الاجتماعي في السلطة، فأغلب الانقلابات عادة ما يكون وراءها عدد من الأسباب مثل عدم توفير الدعم الكامل للقوات المسلحة من دعم لوجستي أو مادي وعندما يطالب الجيش بحقوقه غالباً ما تتجاهله السلطة المدنية وهنا يحصل الصدام أو الانقلاب الذي يؤدي إلى تدخل الجيش في السلطة، أيضاً يتدخل الجيش إذا حدث صراع على السلطة بين الحكومة والمعارضة بشكل يهدد الأمن الوطني. ولأن غالباً ما تصعد نخبة من المؤسسة بزعم سوء الظروف الاجتماعية والسياسية التي يتسبب فيها النظام القائم، بحيث تتبنى هذه النخبة مسألة التغيير نتيجة لارتباطها بالطبقة البسيطة والمتوسطة وتميزها بروح التنظيم وامتلاك السلاح. لكن هناك أسباباً للانقلاب لا بد من توافرها أهمها:

- توقف نشاط الأحزاب السياسية في عدد كبير من الدول بعد نيل الاستقلال، وتكالب زعماء الأحزاب على اقتسام الغنائم والتمتع بالامتيازات، وعدم الاهتمام ببناء الجيوش وإهمال تنمية البلاد. كل هذه الأسباب سهلت نسبياً على مجموعة



الرئيس النيجيري شيهو شاجاري

### القارة الأفريقية تعاني الانقلابات العسكرية،

وعدد قليل من الدول غردت خارج السرب. وكلما

كانت المؤسسة العسكرية مهنية في مهمتها،

ابتعدت عن التدخل المباشر في السياسة

صغيرة من الضباط تسيير رجالها إلى بضع نقاط رئيسية في العاصمة وتسلم السلطة من الزعماء السياسيين الذين يفتقرون إلى أي آلية أخرى للوقوف في وجههم مثلما حدث في (السودان) في ١٧ نوفمبر ١٩٥٨ و ٢٥ مايو ١٩٦٩ و ٢٩ يونيو ١٩٨٩.

دائماً ما تنطلق انقلابات المؤسسة العسكرية في معظم دول القارة الأفريقية من منطلق الواجب الوطني، حيث إنقاذ البلاد من الانهيار التام بسبب ادعائهم ديكتاتورية الرؤساء المنقلب عليهم، وبالتالي من خلال انقلابهم سوف يتم استعادة هيبنتها الوطنية التي فقدت. وعلى الرغم من الدافع الداخلي المحدد في تعظيم المصلحة الوطنية للبلاد إلا أنه في أكثر الأحيان أصبحت الأنظمة العسكرية أكثر فساداً وقمعية من الحكومات المدنية المنقلب عليها لمنع الآخرين من الاستفادة من مميزات السلطة والسيطرة الكاملة على توزيع القيم السياسية والاقتصادية داخل الدولة، إزاء ذلك التصور سوف تستمر ظاهرة الانقلابات العسكرية في كثير من الدول الأفريقية.

- التسامح من قبل الكيانات الإقليمية والدولية برجالات الانقلابات: ويقول في هذا الكاتب الغاني (أوهين إليزابيث) لقناة "بي بي سي": "عندما تشكلت الجماعة الاقتصادية للغرب (الإيكواس) في عام ١٩٧٥، كان غالبية رؤساء الدول الأعضاء ذات طبيعة عسكرية- وبالتالي تم الترحيب بقائد الانقلاب الجديد ترحيباً حاراً في الاجتماعات، دون أن يرف جفن أي شخص". ويستمر حديث الكاتب الغاني ويقول: "أذكر فقط مناسبة واحدة.. عندما رفض الرئيس النيجيري "شيهو شاجاري" الترحيب واستقبال (الريب صامويل كانيون دو ليبيريا) (٩) والذي وصفه شاجاري بأنه وصل إلى الحكم بدماء الانقلاب، وعليه منعه من الحضور في اجتماعات الجماعة الاقتصادية لغرب أفريقيا في عاصمة توجو/ لومي (١٠).

إلا أنه مؤخراً ومن أجل وضع نهاية "لثقافة الانقلابات" في القارة تصرف القادة الأفارقة بحزم مع الحكام العسكريين الذين ظهروا في أعقاب الانقلابات، فقد قام الاتحاد الأفريقي والمجموعة الاقتصادية لدول غرب أفريقيا (إيكواس) ومجموعة تنمية الجنوب الأفريقي (سادك) بتعليق عضوية موريتانيا وغينيا ومدغشقر (١١)

ويبدو أن هذا السجل السيئ هو الذي دفع منظمة (إيكواس) إلى عدم الاعتراف بنتائج انتخابات عام ٢٠١١ الرئاسية في جامبيا. ومن جهة أخرى، يمثل قرار الرئيس جامع الانسحاب من منظمة الكومنولث -التي طالبت بإصلاحات سياسية- دليلاً آخر على عزلته الدولية والإقليمية.

- لعب المجتمع الدولي ممثلاً في الكيانات الدولية دوراً كبيراً في دعم عمليات الانقلاب العسكري، يتمثل في دعم بعض الفصائل/ الجماعات. ولفرنسا دور الأسد في هذا الدعم، فعلى مدى الخمسين سنة الأخيرة حدث ٦٧ انقلاباً في ٢٦ دولة

أفريقية، ١٦ منها حدثت في مستعمرات فرنسية سابقة، بما يعني أن ٦١٪ من الانقلابات حدثت في دول أفريقيا الفرانكفونية (١٢).

#### رابعاً: خريطة جغرافيا الانقلابات العسكرية

لقد اجتاحت دول أفريقيا موجة كبيرة من الانقلابات العسكرية والانقلابات المضادة منذ منتصف القرن العشرين، حتى أنه في الفترة بين عامي ١٩٦٦-١٩٧٦ وقع أكثر من مائة انقلاب ومحاولة انقلابية، ومع عام ١٩٧٨ كان ما يزيد عن نصف دول القارة يُحكم بواسطة العسكريين، بل إن كثيراً من هذه الدول قد خضعت للحكم العسكري منذ استقلالها أكثر من فترة خضوعها للحكم المدني، ومن هذه الدول نيجيريا وغانا وبنين. وفيما يأتي خريطة الانقلابات العسكرية التي اجتاحت القارة من خلال تناول كل إقليم على حدة.

##### - إقليم شرق أفريقيا

تعتبر منطقة القرن الأفريقي من أكثر المناطق الأفريقية توتراً واضطراباً، سياسياً وأمنياً، وهو ما أثر بشكل كبير في التنمية السياسية في المنطقة، وقيام نظم ديمقراطية فيها، فالأخذ بالديمقراطية في القرن الأفريقي كان من شأنه أن يخلق بيئة تسهم في التوصل إلى حلول للمشكلات والأزمات المستعصية منذ الاستقلال، سواء مشكلات خلقها الاستعمار مثل الحدود، أو أخرى ناتجة عن الحساسية الإثنية والقبلية بين الإثنيات والقبائل المشتركة في دول المنطقة (١٣).

##### - إقليم غرب أفريقيا

اعتادت غرب أفريقيا أن تكون سبباً السمعة بتكرار ظاهرة الانقلابات العسكرية، فمنذ أول عملية انقلابية في بنابر ١٩٦٣ في دولة توجو ضد أول رئيس منتخب، سيلفانوس، حتى عام ٢٠٠٠، كان هناك ٢٧ عملية استيلاء عسكرية في غرب أفريقيا. وهذا عدد فقط (١٤) الانقلابات الناجحة. وقد شهدت نيجيريا ثمانية انقلابات بين ١٩٦٦ و ١٩٩٣. وفي مالي مؤخراً انقلب بعض الضباط من ذوى الرتب المتوسطة على الديمقراطية الراسخة التي كانت تعمل لمدة ٢٠ عاماً. وفي غينيا بيساو قامت الكثير من الانقلابات ضد رؤساء لم تكتمل فترات ولايتهم كاملة منذ نالت البلاد استقلالها في عام ١٩٧٤ (١٥). وفي ٢٠١٤ أثناء تواجد الرئيس الجامبي يحيي جامع في الخارج، قاد أحد ضباط الجيش السابقين انقلاباً للإطاحة بالحكم القائم، إلا أن محاولته انتهت بالفشل.

##### - إقليم جنوب أفريقيا

شهدت ليسوتو عدداً من الانقلابات العسكرية منذ استقلالها عن بريطانيا عام ١٩٦٦ منها انقلاب عام ١٩٨٦ لدعم نظام الفصل العنصري فيها ومنع البلاد من التحول إلى قاعدة لناشطين معادين لنظام الفصل العنصري وحزب نلسون مانديلا. كما وقع

فيها انقلاب عام ١٩٩٨ قتل فيه ٥٨ شخصاً وثمانية جنود من جنوب أفريقيا بعد أعمال عنف مرتبطة بالانتخابات، في حين شنت جنوب أفريقيا وبوتسوانا عملية مسلحة على ليسوتو دمرت جزءاً من العاصمة ماسيرو(١٦).

#### إقليم شمال أفريقيا

إن أغلب الدول الأفريقية- العربية بدأت تجربة الاستقلال بانقلاب عسكري، كما حدث في مصر وليبيا والجزائر والسودان وغيرها. وفي موريتانيا حدث أكثر من ١٦ انقلاباً عسكرياً منذ استقلالها في ستينيات القرن الماضي، حتى تسلمت السلطة في البلاد حكومة ديمقراطية بانتخابات نزيهة هي الأولى في تاريخها بعد انقلاب ١٩٨٤، لكن سرعان ما تم الانقلاب على الحكومة المنتخبة بعد صعود رئيس المجلس العسكري الموريتاني إلى السلطة من خلال انقلاب عسكري على رئيس الحكومة المنتخبة "سبدي محمد ولد الشيخ عبد الله".

#### - إقليم وسط أفريقيا

يشهد إقليم الوسط من القارة الأفريقية (روندا -بورندي تشاد الكامبيرون -جمهورية أفريقيا الوسطى) كثيراً من الصراعات الإثنية والقبلية، ويتميز بالانقلابات العسكرية، ومن أشهر الدول بورندي والتي جرت فيها ثلاثة انقلابات، كان أولها عام ١٩٦٦ وقاده النقيب ميشال موكمبييرو على الملك نتاري الخامس وأفضى إلى حكم دكتاتوري. خلال مدة حكمه الذي استمر حتى ١٩٧٦ قتل ميكومبيرو (وهو من عرقية التوتسي) بين مائة ألف وثلاثمائة شخص من عرقية الهوتو، أطيح به عام ١٩٧٦ في انقلاب آخر قاده العقيد جون باتيست باغازا الذي واجه مصيراً مماثلاً، حيث أطاح به عام ١٩٨٧ الرائد بيار بويويا

#### الهوامش :

- (1) William Reno , "Shadow States and the Political Economy of Civil Wars," in Mats Berdal and. Malone (eds ), Greed and Grievance: Economic Agendas in Civil Wars.(Boulder: Lynne Rienner,2000) pp.43-68
- (2) M. Japhet , " Military Coups AND Military Regimes in Africa " ,Journal of Military Studies (South Africa: Stellenbosch University, Vol 8, No 4 ,1978) p.167
- (٣) أميرة عبد الحليم ، الحكم في أفريقيا :من الانقلابات العسكرية إلى التداول السلمي ، مجلة الديمقراطية (القاهرة : مركز الأهرام للدراسات الإستراتيجية . أكتوبر ٢٠٠٥) ص ٩-٢
- (٤) دور الجيوش في أفريقيا ، متاح على الموقع الإلكتروني التالي : <http://www.sudan-jem.com/sudan-alt/arabic/books/beja-htm/beja16.htm>
- (٥) عابدة سعد ، الجيش والسلطة في أفريقيا . . قصة غرام (الخرطوم :صحفبة ألوان ٢٦٠ مايو ٢٠١٥) ص ٢ .

مما اضطره إلى البقاء في المنفى لسنوات قبل أن يعود عقب الانتخابات الديمقراطية الأولى عام ١٩٩٣ التي أفرزت أول رئيس من الهوتو هو ملكيور ندادي الذي اغتيل لاحقاً. بعد عامين تقريباً من تلك الانتخابات نفذ الرائد بيار بويويا انقلاباً هو الثاني في تاريخه وقد تم هذا الانقلاب وسط مواجهات عرقية دامية بين الهوتو والتوتسي أوقعت نحو ثلاثمائة ألف قتيل(١٧).

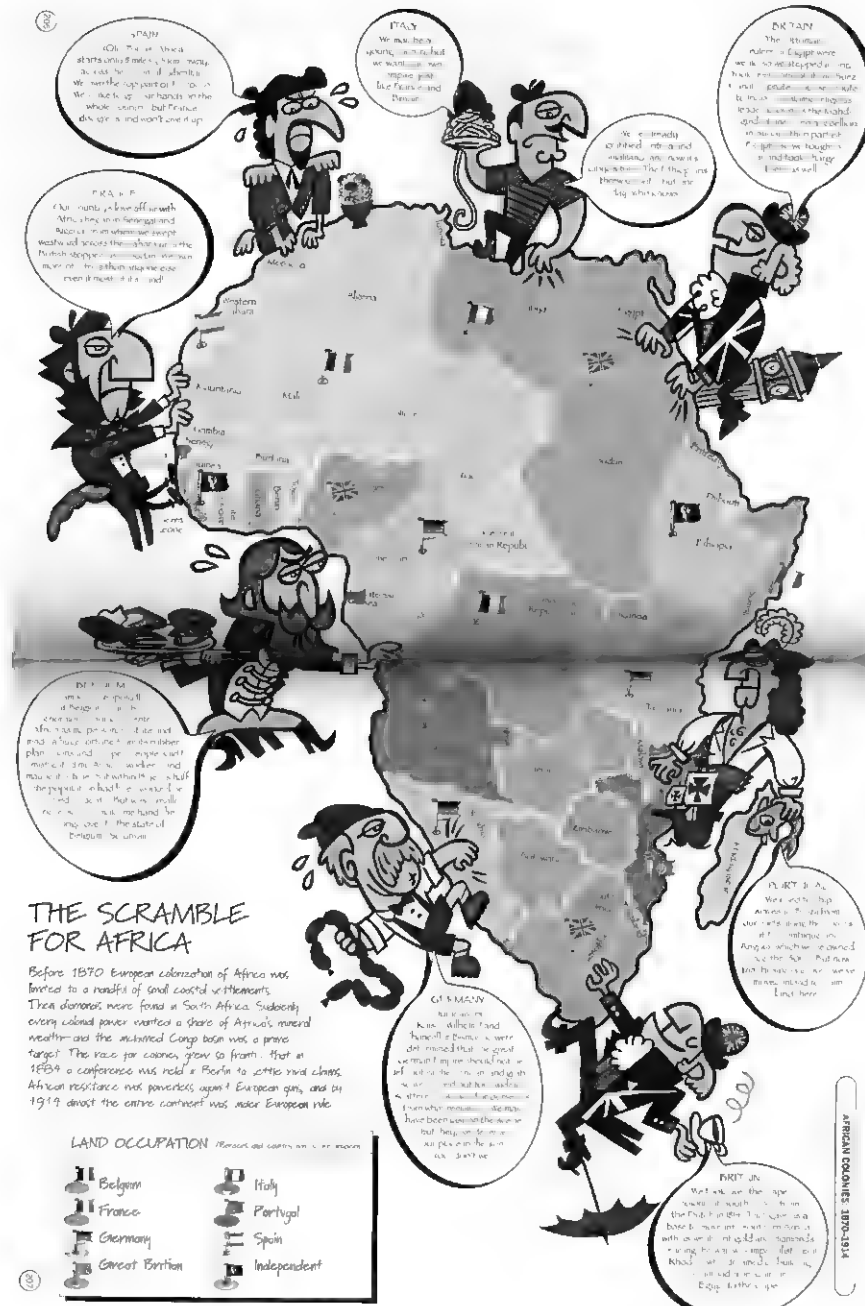
ويعد الانقلاب الأخير ضد الرئيس البوروندي هو العاشر ضد رئيس أفريقي يكون في سفر خارج بلاده وينقض الجيش على السلطة.

أما في نموذج أفريقيا الوسطى؛ شهد الإعلان الرسمي للاستقلال في ١٣ أغسطس ١٩٦٠، وحكم الدولة بنظام الحزب الواحد مما أدى إلى انشقاق الحزب ليخرج نائبه البروفسيور "أيل جومبا" عنه والذي كون حركة (التطور الديمقراطي في أفريقيا الوسطى) وتم الإطاحة به في أول انقلاب عسكري تشهده الجمهورية قام به العقيد "جان بيدل بوكاسا" في ١٩٦٦. من الخريطة السابقة نجد أن كل أقاليم القارة الأفريقية الخمسة تعاني من ظاهرة الانقلابات العسكرية، وعدد قليل من الدول هي التي غردت خارج السرب، والخاصة أنه كلما كانت المؤسسة العسكرية مهنية في مهمتها، ابتعدت عن التدخل المباشر في السياسة، وكلما قلت مهنتها، ازدادت تدخلها في السلطة. ويرى هنتغتون أن مهنية القوات المسلحة تكمن في تجويد مهمتها الأساسية وهي حماية البلاد من التهديد الخارجي، وهي ليست معنية بقضايا الأمن والسياسة الداخلية.

- <https://ommahpost.com/continued-french-2015-occupation-to-african-countries-14-countries-at-http://www.bbc.com/news/world-africa>
- (13) Timothy Parsons , The 1964 Army Mutinies and the Making of Modern East Africa (U.S.A: library of congress cataloging in publication data,2003) P.11
- (14) African viewpoint Coups, a West African disease
- (15) JOHN HUDSON , Why Are There So Many Coups in West Africa? (The Atlantic, APR 17, 2012) <http://www.thewire.com/global/2012/04/why-are-there-so-many-coups/>
- (١٦) انقلاب ليسوتو
- [http://www.dar.akhbarelyom.com/issue/detailze.asp?field\\_news&id=154301](http://www.dar.akhbarelyom.com/issue/detailze.asp?field_news&id=154301)
- (١٧) أفريقيا . . تاريخ حافل بالانقلابات ، تقرير على الموقع الإلكتروني لمركز الجزيرة للدراسات الإستراتيجية على الموقع التالي : <http://www.aljazeera.net/news/reportsandinterviews/2012/4/1/>

- (٦) المرجع السابق نفسه .
- (٧) علجية عيش ، المؤسسة العسكرية أو «السلطة الخفية» ومسار التحول الديمقراطي في الجزائر ، موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب ، على : <http://www.wata.cc/forums/showthread.php>
- (٨) دور الجيوش في أفريقيا ، مرجع سبق ذكره .
- (٩) صامويل كانيون دو بالإنجليزية : Samuel Kanyon Doe) وهو رئيس جمهورية ليبيريا من سنة ١٩٨٠ إلى ١٩٩٠ وتولى الحكم في سنة ١٩٨٠ بعد انقلاب عسكري خلع به الرئيس ويليام تولبرت وقتله .
- (10) John Hudson , Why Are There So Many Coups in West Africa, Op.cit
- (١١) أفريقيا تتحد في مواجهة عودة الانقلابات العسكرية ، متاح على الموقع الإلكتروني التالي : <http://arabic-people.com.cn/31663/6692781.html>
- (١٢) خالد هلال ، ١٤ دولة أفريقية ما زالت تدفع ضرائب استعمارية لفرنسا ، (أمة بوست ، ١٣ يوليو

## التحديات الأمنية في القارة الأفريقية نموذج حركة الشباب المجاهدين الصومالية



نرمين توفيق

تجسد حركة الشباب المجاهدين الصومالية نموذجاً للحركات التي تتبنى نهجاً متشدداً في القارة الأفريقية، وقد استطاعت هذه الحركة في فترة من الفترات فرض سيطرتها على ما يقرب من ٨٠٪ من مساحة الدولة المنهارة، وتقدم هذه الورقة شرحاً لنشأة وافكار وممارسات هذه الحركة لمعرفة كيف تظهر هذه النوعية من الحركات وتستمر.

والصومال تقع في منطقة مهمة للغاية بشرق أفريقيا وتطل على القرن الأفريقي الذي يتحكم من يسيطر عليه في مسار حركة التجارة العالمية، وأبرز مثال للدولة الأمة التي تملك مقومات الوحدة بين أبنائها من دين ولغة ومذهب مشترك، وعلى الرغم من ذلك فإن أهلها دخلوا في حرب أهلية طاحنة بعد سقوط نظام الرئيس سياد بري عام ١٩٩١ ارتفع فيها الولاء للقبيلة على الولاء للوطن؛ مما أدى إلى انهيار الصومال وأصبحت نموذجاً للدولة الفاشلة، وساعد ذلك على بروز حركة الشباب المجاهدين المتطرفة. أعلنت حركة الشباب المجاهدين نشأتها في ٢٠٠٧، وكانت قبل ذلك الذراع العسكري لاتحاد المحاكم وانفصلت عنه بعد قبوله التفاوض مع الحكومة الانتقالية الموجودة في تلك

الفترة، وسعيها إلى مقاومة المحتل الإثيوبي بشتى السبل واستطاعت حشد المواطنين حولها، ونجحت في هزيمة القوات الإثيوبية التي اضطرت إلى الخروج من الصومال عام ٢٠٠٩.

وأكدت الحركة في بياناتها ثباتها على مبادئها الجهادية، وسعيها لإقامة الدولة الإسلامية في منطقة القرن الإفريقي، واستمرارها في قتال القوات الحكومية والحركات التي لا تتفق مع أيديولوجيتها، والقوات الأجنبية الموجودة في الصومال، هذه التداعيات أدت إلى إدراج الولايات المتحدة لها على قائمة الحركات الإرهابية العالمية في ٢٩ فبراير ٢٠٠٨ واتهمتها بالارتباط بالقاعدة، بل إن بعض المحللين الأمريكيين أكدوا أنها تمثل خطراً على أمن الولايات المتحدة، بيد أن الحركة رحبت بهذا الوصف مشيرة أن واشتطن تلصق هذه الاتهامات بمن لا يرضخ لأهدافها، وأنها ماضية في إستراتيجيتها الجهادية ولن تتراجع.

واستطاعت حركة الشباب في أقل من أربع سنوات من ٢٠٠٧ وحتى ٢٠١١ السيطرة على أكثر من ٨٠٪ من مناطق وسط وجنوب الصومال، وكانت كلما فرضت سيطرتها على مكان تعلن التطبيق المتشدد لأحكام الشريعة فيه بمفهومها هي؛ مما أدى إلى خسارتها للتأييد الشعبي والقبلي الذي حظيت به أثناء قتالها للقوات الإثيوبية، ثم تغيرت الأوضاع في أواخر عام ٢٠١١؛ حينما تمكنت بعثة الاتحاد الإفريقي لحفظ السلام في الصومال، (أميسوم) (AM- ISOM) African Union Mission to Somalia من إخراجها من العاصمة مقديشو ومناطق أخرى مهمة أبرزها منطقة كيسمايو الإستراتيجية.

### ظهور الحركة ونشأتها

يتفق الباحثون على أن النشأة العلنية لحركة الشباب المجاهدين وإعلانها عن نفسها كحركة مستقلة كانت عام ٢٠٠٧ إثر إعلانها الانشقاق عن اتحاد المحاكم الإسلامية بعد أن كانت الجناح العسكري له.

اختلف الباحثون حول التوقيت الذي بدأت فيه الحركة عملها، لكن يمكن القول إنها كانت امتداداً للاتحاد الإسلامي الموجود منذ الثمانينيات وهو حركة سلفية متشددة تتبنى الفكر الوهابي، والذي اضطر إلى عمل مراجعات في التسعينيات وقد رفض عدد من أعضائه هذه المراجعات واستمروا في نهجهم المتشدد وكانوا نواة هذه الحركة.

وأعلنت "الشباب" عن نفسها كحركة مستقلة، في شهر ديسمبر عام ٢٠٠٧ بقيادة أحمد عبدى غودنى Godane الملقب بـ(الشيخ عبد الرحمن مختار أبو زبير)، إثر انسحابها من اتحاد المحاكم الإسلامية بعد أن كانت الجناح العسكري له ورفضت تحالف أعضاء المحاكم مع المعارضة الصومالية في مؤتمر أسمرة الذي انعقد في سبتمبر من نفس العام، واتهمتهم بالتحالف مع العلمانيين، والتخلي عن الجهاد في سبيل الله، ووصفت الحكومة الصومالية بـ"المرتدة". ومنذ ذلك الحين، ظهرت

الحركة على أنها الأكثر قوة وفاعلية على أرض الواقع، واستفادت من الدعم الشعبي الكبير بسبب مقاومتها الجدية والمنظمة ضد الوجود العسكري الأثيوبي، وهزيمتها له.

### تطور عمليات الحركة بعد نشأتها

استفادت حركة الشباب كثيراً من غزو أثيوبيا للصومال في أواخر ٢٠٠٦ على مستوى التأييد الشعبي، وبعد انسحاب القوات الإثيوبية استطاعت الحركة الانتشار في مناطق واسعة من وسط وجنوب الصومال، واتسمت

## تعكس تجربة حركة

## الشباب المجاهدين

## حالة واقعية للوضع

## الذي تصل إليه الدول

## عند علو الولاءات

## التحتية على الولاء

## الفوقى وهو الانتماء

## للدولة، وذلك على

## الرغم من أن الصومال

## تملك مقومات الوحدة

تحركاتها في هذه المرحلة بالتالى:

- ١- إعلان الجهاد ضد القوات الأثيوبية.
- ٢- السيطرة على مناطق مهمة في الصومال وملء فراغ انسحاب القوات الأثيوبية.
- ٣- الاستمرار في قتال قوات الحكومة الصومالية وقوات الاتحاد الإفريقي (AMISOM).
- ٤- الانتشار في مناطق أهلة بالسكان.
- ٥- التوسع في نطاق العمليات لتشمل دول الجوار.
- ٦- الانسحاب من مواقع مهمة.
- ٧- مقتل زعيمها أحمد عبدى غودنى في سبتمبر ٢٠١٤، حيث نجحت طائرة أمريكية بدون طيار باستهدافه، وقتلته في هذا التاريخ. واعترفت حركة الشباب بمقتله؛ حيث بادرت بإصدار تقرير تحت شعار (ربح البيع أبا الزبير)

ذكرت فيه مقتل زعيمها متوعدة بالثأر له بردً مزلزل على أعدائها، كما نشرت فيديو عبر مواقعها على الإنترنت لتحذّثهم على محمود راجي (على طيري) يؤكد به تلك الواقعة.

### تبعية الشباب للقاعدة وخطر الانضمام لداعش

بثت مواقع الإنترنت والقنوات التلفزيونية الإخبارية في التاسع من فبراير ٢٠١٢ تسجيلاً مصوراً لزعيم تنظيم القاعدة أيمن الظواهري، أعلن فيه أن حركة الشباب المجاهدين الصومالية انضمت رسمياً لشبكة القاعدة العالمية.

وانتهت الحركة بهذا الفيديو جدلاً كبيراً بين الباحثين بشأن العلاقة مع القاعدة، ففي الوقت الذي أشار فيه البعض إلى أن الحركة منتمية فكرياً وتنظيمياً إلى القاعدة، كان البعض الآخر يؤكد أن ارتباطها بالقاعدة لا يتعدى المستوى الفكري، وأن الشباب تنظيم مستقل عن القاعدة ولم تعلن الانضمام الرسمي لها.

وكان قادة الشباب قبل الانضمام الرسمي يشيرون إلى وجود توافق أيديولوجي بينهم وبين القاعدة أبرزه السعي إلى دعم وتطبيق قوانين الشريعة، مع نفى الارتباط التنظيمي بها، فعلى سبيل المثال، عندما سئل مختار روبو القيادي بالحركة عن علاقة الشباب بتنظيم القاعدة في حوار له مع قناة الجزيرة عام ٢٠٠٩ أوضح أن العلاقة عبارة عن تأييد فكري فقط، ولم تصل إلى درجة الانضمام على المستوى التنظيمي.

ومع ما تواجهه الحركة من صعوبات للاحتفاظ بالقدرة على اجتذاب الجهاديين، بعد بروز تنظيم داعش والأكثر براعة في استغلال وسائل الإعلام، ومواقع التواصل الاجتماعي، خاصة مع إعلان حركة بوكو حرام الإسلامية في نيجيريا مبايعة التنظيم الجهادي، فإنها من الممكن هي الأخرى أن تنضم لداعش، مع دعوة منظرين كبار للحركة لحدوث هذا الأمر.

وحدث بالفعل بعض التطورات الأخيرة التي تؤكد ذلك الأمر فقد أصدر مجموعة مقاتلين من حركة الشباب الصومالية فيديو قبل عدة أشهر معلنين فيه ولاءهم لداعش وانشقاقهم عن حركة الشباب، وكان رد فعل الحركة مطاردة المنشقين في سلسلة من الهجمات، وفي مطلع ٢٠١٦ بث أتباع داعش في ليبيا تسجيلاً بعنوان "رسالة إلى إخواننا في الصومال" دعوا فيه الصوماليين الانضمام إلى داعش، لكن حتى الآن لا وجود حقيقي لداعش في الصومال.

وفي حالة حدوث المبايعة الكاملة لداعش التي تحرض باستمرار على التوسع في القرن الأفريقي وتبحث تكوين فرع جديد للتنظيم من المقاتلين المنشقين عن حركة الشباب، فإن الأمر سيكون في غاية الخطورة، لأنه ومع تواجد داعش في اليمن بعد التطورات الأخيرة فإن انضمام حركة الشباب للتنظيم يعني قوة إضافية لداعش في منطقة القرن الأفريقي، وهذا أمر لن تحمد عقباه لكل دول المنطقة ومنها مصر.

### الإطار الفكري لحركة الشباب المجاهدين

#### ١ منطلقات الحركة:

يتمثل المنطلق الرئيسي للحركة في أنها ترى أن الصومال هو ساحة مواجهة للنفوذ والدور الإقليمي لأثيوبيا والولايات المتحدة في منطقة القرن الأفريقي، وأن الصومال القادم يجب أن يحكم وفق أسس تعتمد الرؤية الإسلامية، ومن ثم فهي تؤمن أنه لا نهاية للمقاومة إلا بتأسيس سلطة إسلامية واضحة المعالم والمفاهيم والمرجعيات، وضرورة إعادة توحيد ما انقسم عن الصومال، مثل جمهورية أرض الصومال. واعتبار الحكومات والنظم السياسية القائمة انظمة كفر تخالف الإسلام وتعادي الشريعة وتوالى أعداء الدين، ورفض التعامل مع مؤسسات الدولة على اعتبار أن ذلك سيؤدي إلى الاعتراف بمؤسسات الكفر والجماعات الممتنعة عن تطبيق الشريعة وتقويتها، لا تؤمن بالحدود أو فكرة الوطن، والولاء والبراء أهم من صلة القرابة أو النسب.

#### ٢ أهداف الحركة:

أعلنت "الشباب" أن هدفها الرئيسي هو "رفع راية الجهاد من أجل تخليص الصومال من أثيوبيا وحلفائها، والعلماء الصوماليين العلمانيين، ومهاجمة قوات حفظ السلام بجنسياتهم المختلفة"، وأنها تهدف لإقامة خلافة إسلامية تُبنى على الفكر الوهابي في منطقة القرن الأفريقي واستعادة الصومال الكبير، ومن أفكارها في الفيديوهات المنشورة: نفى تهمة الإرهاب عن أعضائها وأن هدفهم هو الجهاد ومقاومة الغزاة، رفع الروح المعنوية للشباب وإخافة أعدائهم، ودعوة الشباب من كل الأماكن للانضمام إليهم. وقد اتخذت الحركة موقفاً فكرياً متشدداً من الأطراف التي تختلف معها أيديولوجيا وصلت إلى تكفيرهم، وإباحة القتال المسلح ضدهم، وهذا ما يتضح من خلال العرض التالي:

#### ١ الموقف من علماء الصومال التقليديين:

حرصت حركة الشباب ضمن إستراتيجيتها بعيدة المدى على القضاء على الزعامات التقليدية الدينية في



أيديولوجيتها الإسلامية، والقيام بعمليات تفجيرية في الأماكن التي يسكنها المدنيون الصوماليون؛ ليسفر عن ذلك مقتل مئات من الأبرياء وترويع المواطنين، وتعزز بذلك النظرة السلبية لحكم الإسلاميين، بالإضافة إلى عجزها عن التعامل مع المجاعة، بل إنها أعلنت ساعتها أن الأوضاع جيدة في جنوب الصومال ولم تسمح لمنظمات الإغاثة الإنسانية العمل في جنوب الصومال إلا بعد فترة من بدء المجاعة، ما زاد الأمور سوءاً على المواطنين.

#### سيناريوهات مستقبل الحركة داخل الصومال

١- أن تستطيع الحكومة بالتعاون مع قوات الاتحاد الإفريقي هزيمة الحركة، وهذا خيار بات ممكناً في الوقت الحالي، بعد تمكن القوات الأجنبية والصومالية من الاستيلاء على مناطق مهمة كانت حركة الشباب تسيطر عليها في وسط وجنوب الصومال مثل العاصمة مقديشو وكيسمايو، وبالرغم من ذلك فإن الجزم بهذا الاحتمال ليس مؤكداً، لأنها تعتمد في قتالها على الكر والفر وخروجها من منطقة لا يعنى عدم العودة إليها مجدداً، بالإضافة إلى أن الصومال لا تزال تعاني من غياب مؤسسات الدولة حتى مع وصول رئيس منتخب للسلطة؛ لأن إعادة بناء الدولة بها سيستغرق وقتاً طويلاً، مما يعنى أن فرصة نشاط حركات المعارضة المسلحة لا تزال قائمة ولا يزال أمامها فرص للتمدد الإقليمي خصوصاً مع تعزيز صلاتها بنشاط جماعات جهادية مثل تنظيم القاعدة وجماعات أخرى مثل مركز الشباب المسلم في كينيا، ومركز أنصار الشباب المسلم في تنزانيا وتنظيم القاعدة في شبه اليمن، كما أن هناك فرصاً أمام الحركة للتواصل مع الجماعات الإسلامية المعارضة داخل أثيوبيا خاصة بعد وفاة ميليس زيناوى، وارتفاع احتمالية إعلان مبايعتها لتنظيم داعش، وفي حال نجاحها في تنسيق علاقتها بهذه الجماعات فسيصبح



سياد بري



حسن شيخ محمود



شريف شيخ أحمد

الصومال، وعدم السماح للعناصر التي تنضم إليها بتلقى فتاوى ونصائح وإرشادات دينية خارج إطار الحركة، بل وصفوا العلماء والدعاة البارزين في العالم الإسلامي خصوصاً الشيخ ابن باز والألباني بأنهم "علماء سلطة" تخلوا عن الجهاد! ووصفت الحركة زعماء الصومال وحلفاءهم بالخونة والمرتدين الذين لا يحكمون بكتاب الله ويتعاونون مع الغرب الكافر، وانسحب هذا الموقف على كل من عبد الله يوسف أحمد، والشيخ شريف شيخ أحمد، والرئيس الحالي حسن شيخ محمود.

واعتبرت قوات بعثة الاتحاد الإفريقي أميسوم قوات غازية، مدعومة من الدول الغربية الصليبية التي لا تريد إلا تدمير الصومال وقتل أهله؛ لذا وجب الجهاد ضد هذه القوات، كما اعتبرت الدول الغربية أهل كفر تريد الهلاك للمسلمين وتسعى إلى تحويلهم عن دينهم، وخاصة الولايات المتحدة، مؤكدة أن الجهاد هو الدواء الوحيد لأمراض الأمة؛ لأنه فرض عين بإجماع أهل العلم، ولا يسع لأحد تركه أو التخلف عنه، عالمًا كان أو عامياً. تقييم تجربة حركة الشباب بعد العرض السابق يمكن تقييم تجربة الحركة من خلال جانبين، أحدهما إيجابي والآخر سلبي:

أولاً: دورها الرئيسي في مقاومة الغزو الأثيوبي في الصومال، فكما اتضح أنه كان لها دور كبير في هزيمة القوات الأثيوبية، وكان لها الفضل الأول في إخراجها من الصومال في عام ٢٠٠٩ بعد تلقيها هزائم متكررة على أيدي عناصرها، ولا يمكن إنكار حق أي شعب

في مقاومة المحتل الأجنبي والتدخلات الخارجية في شئونه؛ لذا وقف الصوماليون إلى جوار الحركة في هذا الوقت. ثانياً: لجوؤها إلى التطبيق المتشدد لأحكام الشريعة على الأماكن التي كانت تسيطر عليها، فقد نفذت قبل أي شيء إقامة الحدود من قطع للأرجل والأيدي ورجم للمواطنين، والاقتتال مع حركات تحمل نفس

القضاء عليها نهائياً أمراً صعباً؛ لأنه مع هذا التصور يمكن أن تعيد تنظيم صفوفها من جديد.

٢- استعادة حركة الشباب لقوتها وسيطرتها من جديد على المناطق التي فقدتها، بيد أن النزاعات الداخلية الموجودة بالحركة قد لا تمكنها من هذا الأمر في الفترة الحالية، خصوصاً مع ما تناقلته وسائل الإعلام من انشقاق عدد من عناصر مسلحي الشباب واستسلامهم إلى الجيش الحكومي وقوات حفظ السلام الأفريقية، بالإضافة إلى فقدانها الدعم والتأييد الشعبي الذي كانت تحظى به عند قتالها للقوات الأثيوبية كما سبقت الإشارة، وأيضاً فقدانها مصادر تمويلية مهمة كميناء كيسمايو.

٣- لجوء الرئيس حسن شيخ محمود وحكومته إلى التسوية السلمية للأزمة مع حركة الشباب خاصة بعد فشل الحل العسكري في القضاء عليها نهائياً، والدخول في حوار معها، وتعد الفرصة الآن مؤاتية لهذا السيناريو، في ظل الضعف الذي أصاب الحركة مؤخراً.

وتتفق الباحثة مع الرأي الذي يشير إلى أنه رغم ما تميز به حركة الشباب المجاهدين من تراجع نفوذها في الأراضي الصومالية فهذا لا يعنى نهايتها؛ بسبب طبيعة المنطقة المناسبة مع إستراتيجية الكر والفر وحرب العصابات التي تتبناها الحركة، بالإضافة إلى استمرار النزاع القبلي في الصومال والذي استفادت وتستفيد منه "الشباب"، ولا تزال قدرة الحكومة الصومالية بقيادة الرئيس حسن شيخ محمود على التعامل مع الأزمة الصومالية غير واضحة حتى الآن، ومن ثم فليس مستبعداً أن تُعيد الحركة تنظيم صفوفها من جديد وتخرج من هذه الأزمة وهي أقوى مما كانت عليه، وتزيد هذه الاحتمالات في حالة إعلان مبايعتها لتنظيم داعش الذي اشتهر بممارساته الوحشية.

وحتى مع افتراض إمكانية القضاء على حركة الشباب بعد الانتصارات الأخيرة عليها، فمن السهولة بمكان أن يُعيد بعض عناصر الحركة تشكيل أنفسهم داخل حركة جديدة باسم جديد تتبنى نفس النهج وتستمر في قتال من يعارضها، كما حدث بعد تفكك اتحاد المحاكم الإسلامية وتكوين حركة الشباب ذاتها، فحركات المعارضة المسلحة ستظل موجودة طالما استمر التواجد الأجنبي في الصومال والتدخلات الإقليمية والدولية هناك مع ضعف الحكومات وغياب دور عربي فاعل واستمرار المجاعات والأوضاع الإنسانية الصعبة في هذا البلد؛ لذا يكون حل التسوية السلمية هو الأفضل كي تعود الصومال دولةً مُتمنعةً بآركانها، ويكون لها تأثير قوي في منطقة القرن الأفريقي.

ويتضح من تجربة حركة الشباب في الصومال أنه طالما استمر انهيار مؤسسات الدولة، مع حدوث الصراعات الداخلية بسبب غياب الاندماج الوطني، زادت فرص ظهور الجماعات المسلحة التي تؤثر سلباً على الدولة، وتلعب القبلية حتى الآن دوراً كبيراً في المشهد السياسي الصومالي، وظهر ذلك من انتشار الحركة في منطقة جنوب الصومال التي تسيطر عليها عشيرة الهوية، كذلك لا يمكن إغفال الدور الذي يلعبه الإنترنت في تجنيد مزيد من الأعضاء للحركة خصوصاً من خارج الصومال، ونفس الأمر ينسحب على باقي الحركات الجهادية في العالم.

ولا تزال التدخلات الدولية والإقليمية عاملاً أساسياً من عوامل اضطراب الوضع في الصومال، ويمكن تحديد الولايات المتحدة وإثيوبيا وكينيا كابرز الأطراف التي لا تريد استقرار الأوضاع هناك، في ظل غياب للدور العربي عما يجري، فالمتابع يجد أن الموقف العربي لم يملك أي إستراتيجية تجاهها، ولم يكن على قدر جسامة التدخلات الإقليمية والدولية التي تريد تدميرها، واقتصر على الدعم الإغاثي من خلال الاكتفاء بإرسال مؤن غذائية للمتضررين من المجاعة والجفاف، واقتصد العرب وجود موقف واضح من التجاذبات السياسية والتدخلات العسكرية لدول الجوار في الصومال، في الوقت الذي تتواصل فيه تدخلات الولايات المتحدة وإسرائيل مع إثيوبيا وكينيا لزيادة اضطرابات الصومال، كما أن بيانات وقرارات جامعة الدول العربية المتعلقة بالصومال ظلت حبيسة الأراج، وقد تعثرت الجهود العربية لتحقيق المصالح الوطنية؛ نظراً لانعدام الدعم العربي، وهو ما أتاح لدول الجوار التفرد بملف القضية الصومالية بعيداً عن الجامعة العربية.

### وختاماً:

تعكس تجربة حركة الشباب المجاهدين حالة واقعية للوضع الذي تصل إليه الدول عند علو الولاءات التحتية على الولاء الفوقي وهو الانتماء للدولة، وذلك على الرغم من أن الصومال تجسد نموذجاً للدولة الأمة التي تملك مقومات الوحدة بين أبنائها من دين ولغة ومذهب مشترك، فبعد سقوط نظام بري دخل المواطنون الصوماليون في حرب أهلية ارتفع فيها الولاء للقبيلة على الولاء للوطن؛ مما أدى إلى انهيار الصومال وأصبحت نموذجاً للدولة الفاشلة، وتشعبت الولاءات التحتية لتصل إلى ولاءات أيديولوجية كهذه الحركة التي استخدمت الخطاب الديني وليس القبلي.



## التعاون حول حوض نهر النيل.. التحديات والفرص

كما يهدد مشروعات التنمية القائمة على الموارد المائية في تلك الدول. فهناك حاجة ملحة من أجل تطوير الأنهار والوصول إلى أقصى تعاون ممكن، إلا أن تحقيق هذا التعاون حول الأنهار هو عملية طويلة ومعقدة على الرغم من التجارب الناجحة القائمة بالفعل حول العديد منها. وحتى يمكن أن يتحقق التعاون لا بد أن يتحقق على كافة المستويات لجنى المنافع على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والبيئي والسياسي، وبالتالي تكون تكلفة تحقيق التعاون أقل بكثير من الأرباح التي يمكن جنيها من ورائه.

إلا أنه تبقى العقبة الرئيسية أمام التعاون في قارة أفريقيا بصفة عامة وهو إدارك الدول الواقعة على النهر لطبيعة وكيفية تقاسم المنافع المتوقعة من التعاون حول النهر، فتوزيع المنافع قد لا يكون بشكل متساو بين

بالرغم من احتواء القارة الأفريقية على العديد من الموارد المائية وخاصة الأنهار، إلا أن هناك أزمة حقيقية تهدد القارة في هذا الشأن وتدفع إلى قرع أجراس الإنذار حول الخطر المتفاقم والمتعلق بالهدر المتواصل للثروة المائية وتبديدها بسرعة من دولة إلى أخرى. حيث يفقد حوالى ٦٠٠ مليون شخص في أفريقيا المرافق الضرورية لتسيير الموارد المائية؛ كما يتهدد مستقبل القارة السمراء الكثير من المخاطر الأمنية والتحديات الإستراتيجية التي تتعلق باستغلال المصادر المائية، والسبل الكفيلة بإنهاء مهددات الأمن المائي. وهو ما يجب بذل جهود التعاون بين الدول الأفريقية والتي تعاني أغلبها من تهديد بالندرة المائية وتعاني بعضها بالفعل من الجفاف الموسمي الذي يؤثر عليها من الناحية الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية،

محمد فؤاد رشوان

النيل، قد أدى إلى تقويض تلك الجهود والوصول إلى طريق مسدود من أجل تحقيق التعاون المشترك.

### طبيعة الخلاف بين دول حوض النيل

تعود نشأة الخلاف بين دول حوض النيل إلى الحقبة الاستعمارية حيث رأت بريطانيا أن تركز مصر على زراعة القطن، والذي يحتاج إلى كميات كبيرة من المياه وثبات مستوى الري، وتم تشكيل لجنة عام ١٩٢٠ لتقدير احتياجات دول الحوض من المياه، وظهرت الحاجة لوجود معاهدة تنظم استغلال المياه في حوض النهر بما لا يؤثر على تدفق المياه اللازمة لزراعة القطن، والتي تم توقيعها عام ١٩٢٩، والتي بموجبها تم حظر القيام بأى مشروعات على مجرى النهر أو أحد روافده من شأنها أن تؤثر على حصة كل من مصر والسودان إلا بعد الحصول على إذن مسبق منهما، وهو ما ترفضه دول المنابع باعتبارها دولا مستقلة ذات سيادة وأن لها كامل الحق فى أى استخدام لمياه نهر النيل اللازمة لعملية التنمية التى تحتاجها بلادها.

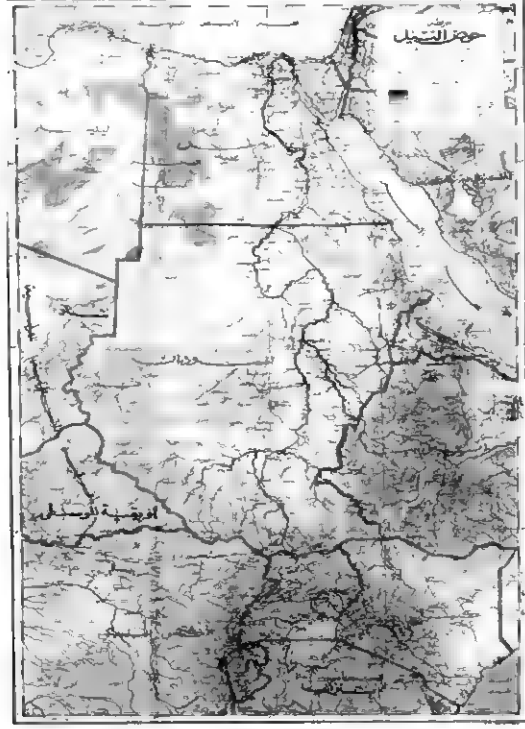
وفى محاولة من دول حوض النيل لاحتواء الموقف ظهرت العديد من المبادرات من أجل ترتيب التعاون بين دول الحوض رغبة فى الوصول إلى إطار مؤسسى جامع لكافة دول حوض النيل والتي انتهت بمبادرة حوض النيل التى أنشئت عام ١٩٩٩ برعاية البنك الدولى وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائى والوكالة الكندية للتنمية الدولية من أجل تخفيف حدة التوتر، وإنشاء إطار لتقاسم المياه بشكل منصف والعمل على تطوير التعاون. وتهدف المبادرة إلى تحقيق عدد من الأهداف منها تطوير الموارد المائية لحوض النيل بطريقة مستدامة ومنصفة لضمان الأدهار والأمن والسلم فى المنطقة والاستخدام المنصف والعادل بين دول النهر، وكذلك ضمان الاستخدام الأمثل للموارد المتاحة وتطوير الموارد المائية، والعمل على تحقيق التعاون والتكامل بين دول الحوض والسعى لتحقيق المكاسب المشتركة، استهداف القضاء على الفقر وتعزيز التكامل الاقتصادى.

إلا أن المبادرة قد واجهت العديد من العقبات فى طريقها للوصول إلى إنشاء مفوضية حوض النيل بدأت بإعلان دول المنابع عدم موافقتها على اتفاقية ١٩٢٩ باعتبارها موقعة من قبل الدول الاستعمارية وأنها غير ملزمة بها، مخالفة بذلك قواعد القانون الدولى المتعارف عليها والتى تقضى بضرورة توارث المعاهدات الدولية خاصة فيما يتعلق بقضايا الحدود والأنهار الدولية، وكذلك عدم اعترافهم باتفاقية ١٩٥٩ الموقعة بين مصر والسودان لتنظيم الحصص المائية بينهما.

الدول، فهناك دول يمكن أن تحقق منافع أكبر بكثير من دول أخرى تقع على نفس حوض النهر، وكذلك يمكن لدولة أن تتكبد تكاليف أكبر من باقى الدول ولكنها قد تحصل على منافع أقل، وهنا تكون العقبة أمام تحقيق التعاون حول النهر، ولذلك يجب على الدول الواقعة على حوض النهر التعاون فى ذلك الأمر مقابل أن يتم تعويض الدولة التى تجنى منافع أقل من قبل باقى الدول لضمان نجاح عملية التعاون والتكامل حول النهر.

وفى إطار الحديث عن التعاون حول نهر النيل والذي يعتبر أحد أهم أنهار القارة الأفريقية، على الرغم من كونه يشهد خلافات تعوق تحقيق التعاون والوصول إلى إطار مؤسسى ينظم عملية استخدام النهر بشكل يكفل تحقيق معدلات مرتفعة من التنمية لدول الحوض خاصة دول المنابع التى تعاني مستويات مرتفعة من الفقر والمجاعات، فمن المعلوم أن نهر النيل تشترك فيه إحدى عشرة دولة هى مصر (دولة مصب) والسودان وجنوب السودان (دولتا ممر)، أما عن دول المنابع فهى كلٌ من أثيوبيا، أريتريا، تنزانيا، أوغندا، بوروندى، رواندا، الكونغو الديمقراطية، كينيا، ويغطى النهر قرابة ٣ مليون م٢ أى ما يعادل ١٠٪ من مساحة القارة الأفريقية، وبالتالي فيضم النهر مجموعة متنوعة من المناخ والطوبوغرافيا، ولنهر النيل ثلاثة منابع رئيسية ينبع حوالى ٨٥٪ من مياه نهر النيل من الهضبة الأثيوبية، و ١٥٪ من منبعى البحيرات الاستوائية وبحر الغزال، يبلغ إجمالى إيراد نهر النيل قرابة ١٦٠ مليار م٣ من المياه سنوياً، يتم استغلال قرابة ٨٤ مليار م٣ من المياه سنوياً أى ما يقترب من ٦٪ فقط من الإيراد السنوى للنهر من قبل دولتى المصب فتقدر حصة مصر من مياه النيل قرابة ٥٥,٥ مليار م٣ وحصة السودان ١٨,٥ مليار م٣ سنوياً، أما باقى النسبة ٩٤٪ فتذهب فى التسرب إلى المياه الجوفية أو المستنقعات.

وقد شهد العقدان الأخيران جهوداً حثيثة من دول حوض النيل للوصول للتعاون حول نهر النيل من أجل الوصول إلى إطار مؤسسى جامع لكافة دول حوض النيل يمكن من خلاله العمل للوصول إلى الإدارة المتكاملة لتحقيق الرفاهة الاقتصادية والاجتماعية لشعوبها، فى إطار مبادرة حوض النيل التى أعلن عن قيامها عام ١٩٩٩ والتي كان من المقرر لها الوصول إلى "مفوضية حوض النيل"، إلا أن محاولة بعض دول حوض النيل الاستئثار بتحقيق التنمية الاقتصادية منفردة دون باقى الدول عبر إقامة العديد من المشروعات التنموية ضاربة عرض الحائط بالاتفاقيات الدولية القائمة، أو بما يمكن أن تجنيه من مكاسب أكبر عبر الإدارة المتكاملة لحوض نهر



## أغلب دول الحوض ليست فى حاجة إلى المياه فى حد ذاتها، ولكنها تحتاج إلى توليد الطاقة الكهربائية من أجل البدء فى مشروعات التنمية الاقتصادية

معدلات عالية من التنمية تعود بالنفع على الشعب الأثيوبي فإن أثيوبيا ستكون عرضة للتفكك والفوضى، كما أن الاعتماد على المعونات الخارجية بدلا من العمل على توفير الغذاء تشكل مهانة للكرامة الوطنية الأثيوبية.

**أسباب الخلاف بين دول حوض النيل**  
يتضح مما سبق أن الخلاف بين دول حوض النهر هو خلاف معقد حول كمية المياه من ناحية (خاصة من دولتي المصب) حيث تعاني مصر من نقص شديد فى كمية المياه وصلت بها إلى حد الفقر المائى حيث يقدر متوسط نصيب الفرد من المياه سنويا بـ ٣٧٠٠ م³ بينما تقدر النسب العالمية لخط الفقر المائى بـ ٣١٠٠ م³ من المياه، كذلك حاجة مصر إلى توسيع الرقعة الزراعية والإعلان عن خطط طموحة لزراعة أكثر من مليون فدان من أجل توفير الغذاء اللازم لمواجهة الزيادة السكانية.

وفى ذات السياق اتخذت دول المنابع موقفاً متشدداً فى مفاوضات اتفاقية الإطار التعاونى (الإطار القانونى والمؤسسى) بين دول الحوض، والتي تضم ٤٠ مادة تم الموافقة على ٣٩ مادة منها وظل الخلاف قائماً حول مادة واحدة المتعلقة بما يعرف بالأمن المائى والتي تركزت القضايا الخلافية فيها بين دول المنابع ودولتي المصب فى ثلاث قضايا رئيسية وهى:

– الحقوق التاريخية المكتسبة: حيث لا تريد دول المنابع الاعتراف بالحقوق المائية المكتسبة لدولتي المصب والتي نصت عليها الاتفاقيات السابقة.

– شرط الإخطار المسبق: حيث تريد دول المنابع إلغاء هذا الشرط والذي بموجبه يقتضى عليهم إخطار مصر والسودان قبل قيامهم بأى مشروعات على مجرى النهر أو أحد روافده من شأنها الإضرار بمصالحهما. طريقة التصويت فى الاتفاقية الإطارية الجديدة: حيث تصر دول المنابع على أن يكون بالأغلبية بينما أصرّت مصر على أن يكون بالإجماع، أو أن يكون بالأغلبية على أن يكون من بين الأغلبية كل من مصر والسودان.

وانتهى الأمر بقيام خمس من هذه الدول (أثيوبيا وأوغندا ورواندا وتنزانيا وكينيا)

بالتوقيع على الاتفاقية محل الخلاف فى مايو ٢٠١٠، رغم معارضة مصر والسودان، ولحقّت بها الدولة السادسة (بوروندى) فى فبراير عام ٢٠١١.

وما إن تهدأ حدة الخلافات بين دول المنابع ودولتي المصب وتجرى العديد من المفاوضات لتجاوز تلك الخلافات حتى تعود من جديد وبشكل آخر لتستعر بينهم، وكان آخرها إعلان أثيوبيا القيام بإنشاء سد النهضة بسعة تخزينية تقدر بـ ٧٤ مليار م³ من المياه وهو واحد من أربعة سدود تسعى أثيوبيا إلى إنشائها من أجل تحقيق مستوى عال من التنمية، فوفقاً للوثيقة الرسمية الصادرة حول الشؤون الخارجية والأمن الوطنى الأثيوبى والصادرة عام ٢٠٠٢ والتي تعتبر قضية التنمية هى قضية محورية للسياسة الخارجية والداخلية الأثيوبية وكذلك فتلك الوثيقة تعتبر قضية التنمية قضية بقاء وطنى وتعتبرها شرطاً لحماية النفوذ والكبرياء الوطنى الأثيوبى، حيث تعتبر الوثيقة إخفاق أثيوبيا فى تحقيق

وخلاف من ناحية التنمية والإنشاءات على حوض النهر (من ناحية دول المنابع) حيث ترى دول المنابع والتي تعد ثمان منها من أقل دول العالم تحقيقاً لمعدلات التنمية وفقاً لإحصائيات البنك الدولي، أن قضية التنمية هي قضية حيوية لبقاتها، ففي حال عجزها عن تحقيق معدلات مرتفعة من التنمية تحقق الرفاهية الاقتصادية والاجتماعية لشعوبها، فإنها معرضة للتفكك والانحيار وبالتالي تهدد وجود الدول ذاتها.

وأيضاً هو خلاف قانونى حول المعاهدات التي وقعت حول حوض النيل منذ الحقبة الاستعمارية، حيث ترفض دول المنابع الاعتراف بتلك الاتفاقيات التي وقعتها القوى الاستعمارية نيابة عنها، وترى أنها تضر بمصالحها، وكذلك القضايا الخلافية حول الاتفاقية الإطارية بين دول المنابع ودولتي المصب، وبالتالي يكون من أبرز العوامل التي تعوق التعاون بين دول حوض النيل هو اختلاف وجهات النظر بين الدول المتشاطئة لنهر النيل حول كيفية الاستفادة من مياه النهر مع مراعاة المساهمات والمطالب بين دول المنابع والمصب، وكذلك المعاملة المتحيزة من قبل الدول المانحة والفاعلين الدوليين، واعتبارها وسيلة ضغط على كل من مصر والسودان، فالبنك الدولي يشترط عدم ممانعة الدول الأخرى المتشاطئة للنهر من أجل إعطاء أى قروض لتمويل أى مشروعات على حوض النهر، الأمر الذي يستدعى التفاوض بين دول المنابع والمصب للموافقة على المشاريع المراد تمويلها، في ذات الوقت لا يشترط أى موافقات من قبل دول المصب للقيام بأى مشروعات، وهو ما يعمق الخلاف بين دول المنابع ودول المصب.

### هل هناك فرص للتعاون

#### بين دول حوض نهر النيل؟

على الرغم مما سبق فإن هناك العديد من الدروس التي يجب الاستفادة منها من أجل تحقيق التعاون في حوض النيل؛ منها ضرورة الشروع في الحوار وعلى مسارات مختلفة مثل: تبادل المعلومات والخبرات والتكنولوجيا، وعلى كافة المستويات وبشأن مختلف القضايا من أجل إيجاد أرضية مشتركة بين الدول المعنية وتحديد الأهداف المشتركة التي ينبغي تحقيقها. كذلك يجب على دول الحوض تجاوز نقاط الخلاف والتركيز على القضايا البسيطة الأكثر قابلية للتحقيق قبل تناول الاهتمامات الأكثر تعقيداً من أجل إيجاد آلية مشتركة للشروع في الحوار في كافة المسارات، ومن ثم يتم وضع المبادئ والهيكل المؤسسية وآليات تسوية النزاعات بين الدول المتشاطئة وصولاً إلى معاهدة واضحة تحقق مصالح

جميع الدول المتشاطئة لنهر النيل، يكون الهدف منها تنمية الموارد المائية للنهر، وتقليل الفاقد من الإيراد السنوى الذي يصل إلى ٩٤٪ من إجمالي إيراد النهر والعمل على وضع صيغة نهائية بشأن اقتسام الموارد والتكاليف وإيجاد حلول.

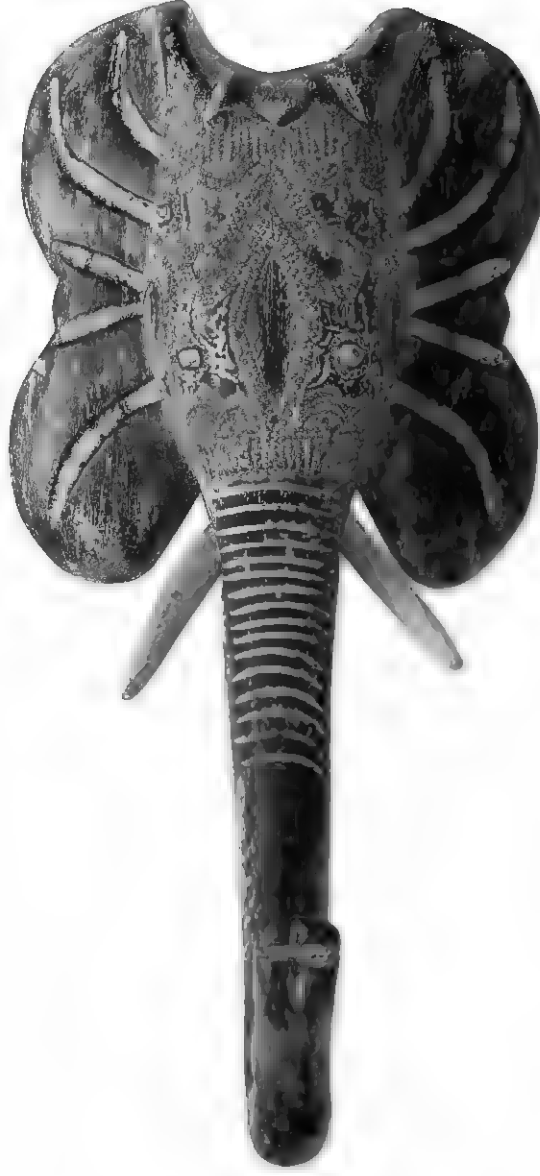
ومن الأمور المهمة في المفاوضات حول الأنظمة المائية هو إدراك الطبيعة المعقدة لها، وأن إحراز تقدم حولها يكون بطيئاً، ولكن من الضروري مواصلة الحوار وإعادة اكتساب الثقة بين الدول، فقد استغرقت الولايات المتحدة وكندا ما يزيد عن عقد ونصف من السنوات للتوصل إلى أساس مشترك بشأن إدارة البحيرات الكبرى في أمريكا الشمالية، واستغرقت معاهدة نهر السند قرابة ١٢ سنة منذ بدء النزاع بين الهند وباكستان.

وكذلك ضرورة السعى لإيجاد فرصة للبدء في المشروعات المشتركة التي تحقق النفع المتبادل بين الدول، فتعتبر قضية مستجمعات المياه المتدهورة في حوض النيل من القضايا الأساسية التي يمكنها توفير كميات كبيرة من المياه قد تصل إلى ٥٠ مليار م<sup>٣</sup> من المياه إذا تم استغلالها بشكل كبير، وهو ما تحتاجه دول المصب من توفير كميات إضافية من المياه على أن يتم تحمل تكاليف إقامة تلك المشروعات، ومن المشروعات المهمة التي يمكن أن تحقق التعاون والتكامل بين دول حوض النيل هو إنتاج الطاقة الكهربائية.

أغلب دول الحوض ليست في حاجة إلى المياه في حد ذاتها ويكفيها مياه الأمطار التي تسقط عليها سنوياً، ولكنها تحتاج إلى توليد الطاقة الكهربائية من أجل البدء في مشروعات التنمية الاقتصادية، وهو ما يمكن أن يتم عبر حشد المزيد من رؤوس الأموال لاستثمارها في مجال البنية التحتية لدول المنابع مع تقاسم المنافع، على سبيل المثال يمكن لمصر والسودان التعاون من أجل بناء سد أو بعض السدود لتوليد الطاقة الكهربائية، وتحمل نفقاتها ودعمها بالخبرات الفنية والتكنولوجية اللازمة لذلك مقابل حصولهما على المياه، وهو الأمر الذي يعيد بناء الثقة ويمنع تدخل القوى الخارجية والأطراف التي تريد الإضرار بمصالح دول حوض النيل وعلاقاتها.

كما أنه يمكن تحسين التعاون في مجال إنتاج المواد الغذائية من خلال التعاون الإقليمي وتعزيز كفاءة مشروعات الري، وكذلك تحسين تنظيم التدفقات النقدية في فترات الذروة والانخفاض بين دول المنابع ودول المصب مما يحقق نفعاً مشتركاً لكليهما، الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى تحويل مخاطر الصراع والحرب حول المياه إلى تعاون مشترك داخل حوض النهر.

## عبير زكى



**'أولئك الذين يقولون إنه لا علاقة للدين بالسياسة لا يعرفون عن ماهية الدين شيئاً -غاندى'**

الأشجار.

- فى أثناء مجازر الإبادة الجماعية فى رواندا عام ١٩٩٤

### تنطوى علاقة الدين بالسياسة

على العديد من الإشكاليات وأصبح من المعتاد طرح العديد من القضايا السياسية من منطلق دينى سواء من قبل العامة أو النخب السياسية، وهى ظاهرة لم تقتصر على القارة الأفريقية وحدها، إذ يتسم هذا الطرح السياسى بالعالمية، وقد اقترنت ظاهرة تسييس الدين بالعنف مع دعم هذه الممارسات بالمرجعية الدينية، وهى أيديولوجية لم تختلف باختلاف الدين، وقد ساهم فى انتشار هذه الظاهرة العديد من الإشكاليات الاجتماعية والاقتصادية والتي تماسمت مع هذه الظاهرة، كازمات الاندماج الوطنى فى قارة تموج بالثنيات وأعراق مختلفة، فى دول تعتمد الاستعمار وضع خطوط حدودية ملتبسة فيها ساعدت على تفاقم الصراعات، إضافة إلى غياب العدالة الاجتماعية، وتعثر الأنظمة الحاكمة فى احتواء مشاكل شعوبها، وترجع أهمية الدين فى القارة لأن أفريقيا جنوب الصحراء هى موطن لواحد من كل خمسة مسيحيين فى العالم (نحو ٢١٪ من مسيحي العالم)، وواحد من كل سبعة مسلمين فى العالم (١٥٪ من مسلمى العالم)، مع مراعاة أن الدين فى أفريقيا جنوب الصحراء يتسم بطابع خاص حيث يختلط الإسلام والمسيحية بممارسات العقائد الطبيعية لسكان القارة، وهو نفس الطابع الذى جعل الأفارقة المسيحيين يسعون إلى تأسيس شكل خاص من الكنائس السوداء والتي

يطلق عليها الكنائس المستقلة، وهى كنائس تأسست على اتجاه فكرى يرفض الشكل الاستعماري للمسيحية، طارحاً شكلاً مختلفاً للمسيحية يعتمد على الأنبياء المحليين، وهو ما تجلى فى حركتى 'الروح القدس' فى أوغندا والتي تورطت فى حرب عصابات ضد النظام وجماعة 'نابرامس' فى موزمبيق. وفى هذا المقال نطرح بعجالة بعضاً من نماذج هذه الظاهرة فى القارة وهى نماذج تجلى فيها تطويع الدين لخدمة الأغراض السياسية، حيث لا يوجد صراع دينى بشكل خالص بل دائماً ما يختلط بصراع سياسى أو اقتصادى: تفاقم الصراع فى جمهورية أفريقيا الوسطى بعد استيلاء متمردى Seleka المسلمين على السلطة فى مارس ٢٠١٣، وتمت الإطاحة بهم فى يناير ٢٠١٤، لتندلع حرب أهلية بينهم وبين ميليشيات Anti Blaka المسيحية، والتي بدورها استهدفت المسلمين، وأقامت ضدهم مجازر دموية لإبادتهم، بينما كان المستثمرون الأجانب فى خلفية الصراع، أولئك الذين مولوه فى مقابل حقوق قطع

## إشكالية العلاقة بين الدين والسياسة فى أفريقيا

تورط بعض الكهنة الكاثوليك في قتل التوتسى، ولم تتدخل الكنيسة لإيقاف هذه الممارسات.

- لم يتوانَ القادة الأفارقة في الإعلان عن انتمائهم الدينى على الملأ، فقد حرص الرئيس النيجيرى "أوباسانجو" على إعلان ميلاده الثانى وتجدهه فى الإيمان المسيحى.

- بينما كان الدور الأعظم للكنيسة البروتستانتية الإصلاحية فى جنوب أفريقيا يتمثل فى دعم سياسات الفصل العنصرى وإعطائها شرعية دينية.

- تعد تنزانيا أكبر دول شرق أفريقيا حيث أغلبية السكان من المسلمين (نحو ٦٠٪ من السكان)، والذين يعانون من التهميش، فأكثر من ثلثى المواقع الحزبية والحكومية يشغلها المسيحيون، وهو إرث استعمارى، وقد نتج عن هذا الوضع المختل العديد من المناوشات بين الطرفين، مما يهدد بانفجار الأوضاع.

- وفى نيجيريا ومنذ عام ١٩٧١ فإن المناوشات الطائفية مستمرة بين المسلمين والمسيحيين، والتي تفاقمت بعد إعلان إحدى عشرة ولاية شمالية تطبيق الشريعة الإسلامية، تزامناً مع محاولات الزعماء السياسيين المسلمين الحصول على عضوية لنيجيريا فى منظمة المؤتمر الإسلامى، مما أدى إلى تشكيل الجمعية المسيحية فى نيجيريا للحد من أسلمة الدولة، فى حين يتنامى نفوذ جماعات الإسلام السياسى عبر الحكومات المختلفة لنصل أخيراً إلى جماعة "بوكو حرام" بكل ممارساتها العنيفة المعروفة إعلامياً.

- فى السودان، ومنذ فترة حكم الرئيس السابق جعفر النميرى، الذى قام بإعلان قوانين سبتمبر عام ١٩٨٣، والتي اتخذت من الشريعة الإسلامية أساساً للتشريع كأحد وسائل دعم برنامجه السياسى، وصولاً إلى "حسن الترابى" وعمر البشير، اللذين سعيا إلى أسلمة الدولة، مما عجل بتفتيت السودان.

وفى هذا السياق لا يمكن تجاهل أموال النفط التى تتدفق على القارة لدعم الإسلام الوهابى المتشدد، من المملكة العربية السعودية التى تدعم حركات الإسلام السياسى فى مختلف الدول الأفريقية، فوفقاً لتقرير صادر فى يونيو ٢٠١٣ عن الإدارة العامة للسياسات الخارجية فى البرلمان الأوروبى؛ فإن المنظمات الإسلامية الممولة سعودياً متورطة فى دعم وتوريد الأسلحة إلى الجماعات الإسلامية، وهو ما يطلق عليه "الجهاد بالأموال".

- هناك العديد من الروابط المعقدة بين الشركات الوهمية وتنظيم القاعدة الذى انخرط فى تجارة الألماس والذهب وغيرهما من الموارد الأفريقية.

والملاحظ فى ظاهرة تسييس الدين أن وحدة الإيمان بدين واحد لا تعد مانعاً فى عمليات الإبادة الجماعية أو الحرب الأهلية، مثلما حدث فى رواندا والتي يعتنق نحو ٧٥٪ من سكانها المسيحية (مذهب الروم الكاثوليك)، كذلك تتنامى هذه

الظاهرة مع تهميش الجماعات الإثنية وتردى الأحوال الاجتماعية، فتضعف الهوية الوطنية فى مقابل إذكاء الهوية الدينية كشكل من أشكال الرد على التهميش، وأحياناً يكون تنامى المد الدينى هو شكل من أشكال الدفاع عن الهوية ضد الآخر (الغرب على سبيل المثال)، ولا يمكننا التغاضى عن دور المؤسسات الدينية فى إذكاء الصراعات الدينية، ففى ظل الفشل السياسى الذى تتسم به أغلب نظم الحكم الأفريقية يصبح من الضرورى الحصول على دعم هذه المؤسسات لإعطاء شرعية لهذه النظم، فالدين مصدر رئيسى للقوة الناعمة.

وفى هذه الحالة قد تكون صناديق الاقتراع مشكلة، فالأفارقة بشكل عام يتقبلون فكرة النظام الانتخابى وصناديق الاقتراع، لكن مع فشل الدولة فى إقامة العدالة الاجتماعية وإيصال الخدمات، فإن البدائل المتاحة أمام المواطنين هى قبول خدمات الجماعات الدينية، ومن ثم السماح لهم بالانتصارات الانتخابية والخضوع لها، ويبرز هنا علاقات الأنظمة الملتبسة بالجماعات السياسية الدينية المحلية، فهى علاقات متذبذبة، ومن هذا التذبذب تتقوى هذه الجماعات ولا تضعف (علاقة جماعة الإخوان المسلمين بالأنظمة الحاكمة فى مصر على سبيل المثال).

إن النظرة التحليلية المتأملة لطبيعة العلاقة بين الدين والسياسة فى أفريقيا تشير إلى أن هذه العلاقة من القوة للدرجة التى ينتج عنها منظومات وأطراف جديدة أثرت على الهوية والولاء الوطنى، وهى علاقة لم تخلُ من أطراف وأجندات خارجية محركة لاحتياجات ومخاوف كل الجماعات والإثنيات، نظراً لأن العلاقة بين الدين والسياسة فى أفريقيا علاقة تاريخية، فمنذ أن عرفت أفريقيا الدين وهى تربطه بالسياسة، فالمسيحية ارتبطت بالاستعمار، بينما ارتبط الإسلام بالتجارة تاريخياً فى القارة.

ويتمثل اللغز الأكبر فى كيفية التعامل مع المؤسسات الدينية الرسمية، فمعظمها لا تلقى قبولاً من المواطنين نظراً لعدم حيادها، ولأنها مفروضة عليهم، ينظر للقائمين عليها نظرة "وعاظ السلاطين"، ومن الصعوبة بمكان أن تدعم وجود ديمقراطية حقيقية نظراً لأن بنيتها الداخلية بعيدة عن الديمقراطية بحكم تكوينها.

ومن الصعوبة أن تقام دولة وطنية ذات صبغة دينية فى دولة متعددة الأديان وإلا فتح الباب أمام المطالب بالانفصال والاستقلال الذاتى تحت دعاوى التهميش والاضطهاد.

وأخيراً فإنه على الرغم من أن فصل الدين عن الدولة هو شكل مثالى لحل مشاكل عديدة فى القارة، إلا أنه من المستحيل تطبيق ذلك فعلياً، وهو ما يعد تهديداً إذا تصاعد دور الدين بتفجيره الصراعات وليس إحلال السلام.





## أفريقيا والأنثروبولوجيا

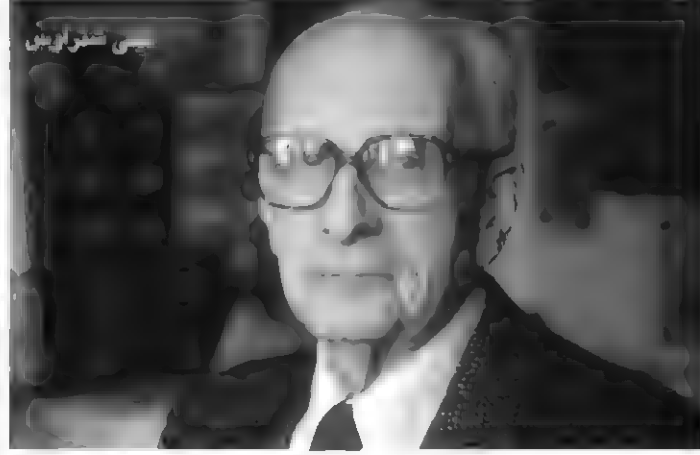
تعد أفريقيا واحدة من موضوعات الأنثروبولوجيا الأثيرة، ولعل التراث الأدبي للأنثروبولوجيا عن أفريقيا هو تراث طويل ومتنوع، ويرتبط أكثر ما يرتبط في الأذهان بالحقبة الاستعمارية الغربية، وفي القلب منها التجربة الأنثروبولوجية البريطانية، والفرنسية للقارة، وهو تاريخ إشكالي في مكونه، ما بين العمل الوظيفي للأنثروبولوجيين الرواد، في المكاتب الحكومية لدولهم الاستعمارية في أفريقيا، وعملهم على ترسيخ نهج حكوماتهم في السيطرة على الشعوب المستعمرة، وهذا صحيح، لكن بصعوبة أن يتم الإقرار بأن كل التاريخ الأنثروبولوجي عن أفريقيا ارتبط فقط بالتجربة الإمبريالية، فهو أمر يجانبه التوفيق، فهناك مدارس لم تمارس حكوماتها الإمبريالية العسكرية، ولها أعمال أنثروبولوجية لا استعمارية سواء كان موضوعها أفريقيا أو غيرها، وهو ما يحتاج به "فريدريك بارث" وأصدقاؤه في مؤلف خاص عن تنوع الأنثروبولوجيا ومدارسها (Fredrik Barth: 2005).

كيف يمكن تاطير تاريخ الأنثروبولوجيا في علاقته بأفريقيا؟ هذا هو السؤال الذي تحاول هذه الورقة طرحه، ولكنها لا تعد بأي إجابة كافية ونهائية لكل تاريخ العلاقة ما بين أفريقيا والأنثروبولوجيا، وهذا مصدره في الأساس ١ تنوع المدارس الأنثروبولوجية، ما بين استعمارية كالنموذجين البريطانى والفرنسى، ٢ ومدارس لم تمارس الاستعمار العسكرى

كالمدسة الأمريكية، ولكنها ستمارس نوعاً آخر من التدخلات باسم العولة، ٣- هذا بالإضافة إلى المدارس الوطنية الأفريقية - إذ أمكن وضع مثل ذلك تصور عن مدرسة وطنية خاصة لمواطنى القارة الأفريقية- التى بحثت أفريقيا أنثروبولوجياً، على سبيل المثال لا الحصر، قسم الأنثروبولوجيا بمعهد البحوث والدراسات الأفريقية جامعة القاهرة بمصر، أو ما نصادفه في الممارسات المغربية ودراساتها للواقع الاجتماعى والثقافى المغربى بوصفهما موضوعاً أنثروبولوجياً، والمدارس الجامعية الوطنية نفسها تضعنا فى إشكالية مضاعفة، على سبيل المثال، قسم الأنثروبولوجيا فى جامعة الإسكندرية بقيادة الأنثروبولوجى الرائد أحمد أبو زيد، يقدم منجزه، ومنجز تلامذته الزملاء بوصفه دراسة للصحارى، وأنه حقل وإسهام جديد فى الأنثروبولوجيا، كالحقل الأفريقى فى الأنثروبولوجيا سواء الفرنسية أو البريطانية، تلك التى أطلق عليها اسم الأنثروبولوجيا البدوية (أحمد أبو زيد: ٢٠٠٧، ٤٣٠)، فهو يعزل ويصنف، أراد ذلك، قال ذلك أم لا، فى اعتبار قبائل "بنى على" فى صحراء مصر الغربية، ومصر تلك التى تقع فى الجزء الشمالى الشرقى من القارة الأفريقية، هى دراسة لموضوع غير أفريقى، هى موضوع فى الأنثروبولوجيا البدوية!! بوصفها حقلاً جديداً، بالرغم أن أنثروبولوجى وظيفى بقامة "أبو زيد" يدرك أهمية المناطقية الجغرافية فى الدراسة، تلك المناطقية الجغرافية فى التصنيف الأنثروبولوجى

التى نقدها ليفى شتراوس داخل المنهج الوظيفى فى الأنثروبولوجيا (كلود ليفى

خليل عبد الرازق عبد الحليم  
رشا سعيد صبحي



## ثمة تمييز واضح في تاريخ الأنثروبولوجيا الاستعمارية في دراسة أفريقيا، ما بين المناطق الناطقة بالعربية في الشمال الأفريقي وجنوب الصحراء الكبرى

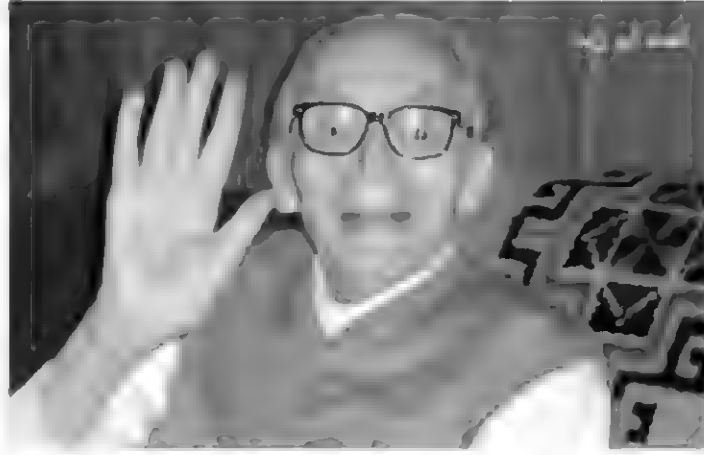
شترأوس: ١٩٩٥-٤٥)، المنهج الوظيفي الذي لم يفرط فيه رائد الأنثروبولوجيا المصري الأهم والأشهر "أحمد أبو زيد" حتى وفاته، وهذه الإشكالية تنسحب على التجربة المغربية في الأنثروبولوجيا، ولكن بشكل أقل، فسكان صحاريهم موزعون ما بين الأصول العربية والأصول الأفريقية مثل الأمازيغ والطوارق، كما لو كان اللسان العربي حائلاً بين الأفريقية والناطق بها، مما جعلهم يعترفون بأن هناك ثمة موضوعاً أفريقياً في تراثهم الأنثروبولوجي، هذا فضلاً عن القسمة بين المدن والقبيلة في تراث الأنثروبولوجيا التي جعلت من المغرب موضوعها، وهو ميراث الأنثروبولوجيا الاجتماعية الفرنسية في المغرب الكبير.

### أولاً: أفريقيا والاستعمار

#### أو، اختراع الإنسان البدائي

ثمة تمييز واضح في تاريخ الأنثروبولوجيا الاستعمارية في دراسة أفريقيا، ما بين المناطق الناطقة بالعربية في الشمال الأفريقي وتلك المناطق حسب التصنيفات الجغرافية القديمة جنوب الصحراء الكبرى، فالأولى: كانت دراساتها محدودة بالقبائل الصحراوية الرعوية، ولم تعط فيها أى أهمية لدراسة المدن واعتبرتها من اختصاص علم الاجتماع، بوصفها حضارة لها تاريخ، وهي ما يخرج عن نطاق البحث الأنثروبولوجي، والثانية، جنوب الصحراء، تلك الثقافة اللا تاريخية، الرعوية والزراعية الوثنية- برغم أننا لم نعثر لهم على أوتان- العراة

سكان القطاطى، وأصحاب الطرائف والغرائبى والعجائبي من صانع المطار للسحرة، أصحاب المادة التي تثير فضول الإنسان المتحضر- هذا قليل من وصف الأنثروبولوجيين حينها للثقافات الأفريقية، البحث والباحث الأنثروبولوجي كان حينها محكوماً بعقلية سياسية فكرية ترى أن عمل الأنثروبولوجي فقط في الشعوب التي لا تعرف الحضارة وليس لها تاريخ مكتوب، فقد أشار "إيمانويل وولرستين" Immanuel Wallerstein لمصدر العلوم الحديثة بأنها: "تولدت عن الأيديولوجية الليبرالية السائدة في القرن التاسع عشر. والتي دافعت بأن الدولة والسوق والسياسة والاقتصاد منفصلة، تحليلياً، بعضها عن بعض.. وكانت هناك مناشدة للمجتمع للإبقاء على الفصل بينها وقد درسها العلماء باعتبارها منفصلة. ولأن الأمر بدا كأن هناك كثرة من الحقائق كان واضحاً أنها لا تقع في حيز السوق [الاقتصاد] ولا الدولة [العلوم السياسية]، فقد وضعت هذه الحقائق ضمن كومة الفضلات التي منحت تعويضاً تمثل في اسم فخم هو السوسيولوجيا.. وبالنهاية وبما أنه كان هناك أناس خارج نطاق العالم المتحضر.. فإن دراسة شعوب كهذه تشتمل على أحكام خاصة وتدريب خاص وهو ما اتخذ الاسم المختلف عليه وهو الأنثروبولوجيا". (مايكل دينينغ: ٢٠١٣، ١٩). ما بقي للأنثروبولوجي هؤلاء الأفارقة ومن على شاكلتهم. كان لمثل هذا التصور، أن يصف الموضوع الأنثروبولوجي أفريقيا بأنها ثقافات أو مجتمعات -كما يطيب للمدرسة الأوروبية- بلا تاريخ، وهي النقطة الأكثر جوهرية في تفكير الأنثروبولوجيا الاستعمارية، ولم تتحرر منها إلا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، ومطالبات الشعوب العالمية وفي القلب منها الأفريقية بالحصول على الاستقلال، بميلاد التفكير البنيوي، وإدخاله الحقل الأنثروبولوجي على يد ليفي شترأوس، يصبح هناك فكر للإنسان البري/ البدائي مثل تلك الفكرة ترحز في مفارقتها، التفكير في التمييز القائم آنذاك ما بين إنسان بدائي/ متحضر (كلود ليفي شترأوس: ٢٠٠٧)، وأصبح البحث في تاريخ الثقافات الأفريقية يأخذ منحى جديداً في الأنثروبولوجيا، وهذا ما تلمحه في المراجعة الفكرية لتاريخ الأنثروبولوجيا في المغرب الكبير على يد ليليا بنسالم وآخرين، وهو في بحث التصنيف التمييزي للثقافة والمجتمع المغربيين، ما بين حضرية وقبلية، تاريخية/ ولا تاريخية. (ليليا بنسالم: ٢٠٠٧).



## أصبح على الأنثروبولوجيين في موضوعهم أفريقيا، أن يكونوا أكثر قرباً مما تُعلنه الثقافة عن نفسها وبنفس كلماتها التي نصادفها في تواصلها البيئي

المكون الثقافي داخل القارة، وأن هذا ومن وقت مبكر يجعل  
التصور بأنها ثقافات منعزلة أمراً يجانبه الصواب، فهي علاقة  
تعود لقرون، ما يجعل التصور بنقاء الثقافة بلا شك أمراً غير  
موجود في أذهان الأنثروبولوجيا التي سجت نفسها في ذلك  
سجن.

### ثالثاً: في البحث عن تسميات

ماديمبي V. Y. Mudimbe، يطرح إشكال اختراع أفريقيا في  
الكتابات الغربية، وعن معرفة الآخر الغير أفريقي بأفريقيا،  
وأنها معرفة من الخارج تجافى الواقع وحقائقه (V. Y. Mu-  
dimbe: 1988)، مثل هذا الطرح لم يغب عن أنثروبولوجيا ما  
بعد الحرب العالمية الثانية ما بعد كولونيالية، تلك  
الأنثروبولوجيا التي سكنت وعاشت في القلق الذي أحاطت به  
الحرب الباردة، إلى أن سقط جدار برلين، وتوَلَدَ على أنقاض  
الاتحاد السوفيتي مفاهيم مثل العولمة، وأصبح العالم: المتقدم/  
الثالث بنويان: عن متحضر/ بدائي، صيغتي التصنيف اللتين  
وضعنا تلهمان الأنثروبولوجيا، لتصبح الأنثروبولوجيا  
التطبيقية مُلحة، في تنمية المجتمعات الأفريقية ومحاولة  
إدماجها بالعالم المتقدم واللاحق بركبه، لكن، هذا فجر قضية  
جديدة، كيف يمكن تقديم مشاريع لثقافات تسمى من خارجها،  
أسماءها ليست أسماءها التي تسمى بها أنفسها، وهذا علاقته  
بمشاريع التنمية التي فشلت كثيراً ليس بعيد الصلة، مصانع

### ثانياً: نهاية الأنثروبولوجيا!

لم يكن حلمي شعراوى، وهو المختص في  
الشان السياسي الأفريقي على المستويين النظري  
والممارسة، بعيداً عن تلك الحقيقة، وهي نهاية  
الأنثروبولوجيا، ذلك المعنى الذي أعلنه "بيتر  
وورسلي" Peter Worsley عام ١٩٦٦، وهو ما  
يؤكد ويضاعفه "أرشى مافيجي" Archie Mafeje  
الأنثروبولوجي الجنوب أفريقي في العام ١٩٩٦،  
ويعلن انتحار الأنثروبولوجيا وبداية حقبة  
جديدة (حلمى شعراوى: ٢٠١٠، ٢٤٧)، وهو  
إعلان نابع في الأساس من داخل الحقل  
الأنثروبولوجي نفسه، تحت ضغط التحولات  
الفكرية بعد الحرب العالمية الثانية وبداية الحرب  
الباردة، تلك اللحظة التاريخية تجعل الجميع  
يعيد التفكير في التصنيف العلمي كله، وتصنيف  
موضوعات العلوم، وفي القلب منها  
الأنثروبولوجيا، تصبح الطبقات الاجتماعية  
محل اهتمام، ويعاد معالجتها من جديد، وتعود  
الماركسية وتجذب لها أنثروبولوجيين يعترفون  
بأهميتها، "ويدأ العديد من الأنثروبولوجيين

الشباب الانشغال جدياً بنظرية الطبقات الاجتماعية والتغير  
التاريخي" (توماس هيلاند إريكسن: ٢٠١٤، ٢٠١) وأصبحت  
قضايا مثل الصراع والنوع الجنسي محل اهتمام، والتصنيف  
القديم: متحضر/ بدائي، أعيد النظر فيه وأصبح غير مناسب  
للمرحلة تاريخية تؤمن أكثر فأكثر بأن المسافة بين العلوم لا بد  
وأن تقلص وتقوض، ولا بد من خروج الأنثروبولوجي لحقل  
موضوعه نفسه وأن يكون بنفس حركة موضوعه التاريخية، إنه  
انعتاق من سجن الأنثروبولوجيا الذي صنعه الأنثروبولوجيين  
بأنفسهم ولأنفسهم، فالأنثروبولوجيا كانت تدور حول افتراضها  
المضمرة الذي يقول بأن أمثال هؤلاء الناس هم بشر بلا تاريخ..  
فالأنثروبولوجيا كثيراً ما تدور حول محور خرافتها الخاصة  
التمثلة بالبدائي النقي الأصلي.. وهذه الحقائق لا تلبث أن تبرز  
بوضوح على السطح في مؤلفات علماء الأنثروبولوجيا.. بما  
بات يعرف باسم "تاريخ الإنسان" Ethnohistory، الذي أعطى هذا  
الاسم تمييزاً له عن التاريخ "الفعلي"، المهتم بدراسة المتحضرين  
المزعومين (إريك وولف: ٢٠٠٤، ٤٤). أصبح هناك اعتراف بأن  
ثمة تاريخ لتلك الثقافات والمجتمعات التي لم يعد بالإمكان  
تسميتها مرة أخرى بدائين، وهو مشروع الأنثروبولوجي  
الأمريكي "إريك وولف" تحت العنوان "أوروبا ومن لا تاريخ لهم"  
ويخصص جزءاً من مؤلفه لمعالجة تاريخ أفريقيا وعلاقتها  
بأوروبا على الأقل في الموضوع المسكوت عنه تجارة المسترقين،  
ويحتاج بمنطقية، إن عمليات الأسر لا بد وأنها أثرت على

وبنية صناعية حديثة تبني، وتهجر، فهل كان لمفاهيم مثل القبيلة وثقافة رعوية أثر في هذا؟ تطرح الأنثروبولوجيا هذا السؤال، لتعاود الإجابة مجدداً، بطرح الفكرة الأكثر مناسبة للتنمية، حسب تصوراتها، وهي التنمية الثقافية للإنسان نفسه، فأصبح الأمر، قبل بناء المصانع، يجب بناء الإنسان نفسه، وهذا خلق مشكلة تسمية الأفارقة أنفسهم، أصبح المسمى بدائياً يقابل بعزوف منذ الستينات على أقل تقدير (أشلي مونتاجيو: ١٩٨٢)، وأصبحت هناك دراسات نقدية داخل حقل الأنثروبولوجيا، ذات أهمية في مراجعة وتتبع تاريخ ظهور مصطلحات البدائيين وبربري ويرى، ولم يعد هو فقط محل نقد بل أصبح كذلك، مقولات مثل ثقافة تقليدية، وثقافات أصيلة native تبحث وبعناية وقلق وهذا المصطلح الأخير الذي ظهر ١٩٩٥. في يوم حقوق الإنسان في الأمم المتحدة، والذي استخدم في الحدود التي يوصف بها تلك الثقافات التي كانت تسمى بدائية، يبدو الأنثروبولوجي "آدم كروبر" متشككاً في مصداقيته كمسمى للثقافات ومنها الأفريقية (Adam Kuber: 2005-203)، ففي عالم استطاع أن يثبت لنفسه أن النقاء الثقافي محض تصور إن لم يكن أكذوبة لها تاريخ من الممكن أن تبحث، فعالم محكوم بالتنوع والتغير باستمرار والاستعارات الثقافية، واقع لا شك فيه وتحكمه الكريولية (Creolization) إكما يقول توماس إريكسن، فهل يمكن بدورنا أن نطمئن لمثل هذا تعريف مثل nativeيتطابق ووصف الثقافات الإنسانية، هنا يقترح "آدم كروبر"، أن تسمى الثقافات بمسمياتها التي تطلقها على نفسها، وتستخدم تعبيراتها الخاصة الثقافية لتعريف القارئ خارجها بها. أصبح الاسم المقبول للبوشمن هو خوسان Khoisan ولا شيء آخر، وهو ما قدم له آلان برنارد Alan Barnard في تاريخ علاقة ثقافة البوشمن بالأنثروبولوجيا (Alan Barnard: 2007, ix).

### خاتمة

بعد أن تحول السؤال عما هو الإنسان، إلى السؤال عما هو الإنسان؟ هذا التحول الذي وضعه الفيلسوف الألماني مارتن هايدجر، وهو سؤال يخص فينومينولوجيا الإنسان، بوصفه وجوداً متحققاً أمامنا، أصبح عمل الأنثروبولوجيا في أفريقيا الملزم الآن هو بحث الثقافات الأفريقية في ضوء تصوراتها عن نفسها في ضوء تنوع الهويات الأفريقية نفسها، ذلك التصور عن الثقافات والهويات الأفريقية الذي يتخيل أنها معزولة ومنقطعة الصلة بالثقافات الأخرى سواء داخل القارة أو خارجها، أصبح من التاريخ، في عالم أصبح بكل أريحية يسمى الآن عالم الاتصالات، أصبح على الأنثروبولوجيا والأنثربولوجيين في موضوعهم أفريقيا، أن يكونوا أكثر قرباً مما تُعلنه الثقافة عن نفسها وبنفس كلماتها التي نصادفها في تواصلها البيني، على المستويين الداخلي والخارجي، في عالم أصبح يؤمن بأن ثمة

تاريخاً مشتركاً هناك في العمق، في عمق الثقافات الأفريقية علينا أن نبجته ونتحقق منه، وأن يترك الأنثروبولوجي للثقافة الأفريقية المجال، لتعبر بمفرداتها، تلك المفردات التي تنثر عالمها الثقافي الخاص، فكلمة "أميدا" في لغة قبيلة "الإما" و" والنثي" تترجم للعربية بـ"ناس الإما" إحدى قبائل "نوبا الجبال" بالسودان، تعني زينة الجسد وزخرفة جدران البيت، هي الكتابة على الجسد والأدوات، وهي لفظة تنثر التجربة الثقافية، على العكس من اللفظة القديمة التي استخدمها الأنثروبولوجيين "تشليخ الجسد" أو "تنقيطه" بأثار الجروح، ترك المعنى "كينى" الروح التي تسكن جسد أحدهم لترشد الثقافة عند "أما-وا" لتتقنها من السحرة وانقطاع المطر وترك الكلمة "كوجور" أو "شمانى" التي لا تعبر إلا عن الثقافة التي جاءت منها، أو ترك المجال للهجة التونسية، في الإعلان عن الفارق ما بين لفظة "برشا" ولفظة "ياسر"، ذلك الذي هو عدد وغير قابل للإحصاء في "برشا"، وهذا الذي يمكن إحصاؤه في لفظة "ياسر" برغم كثرته والتي لا تحمل كثافة لفظة "برشا".

### المراجع :

1- Fredrik Barth, Ander Gingrich, Robert Parkin and Sydel Silverman, One Discipline, Four Ways: British, German, French, And American Anthropology, University of Chicago, Chicago& London, 2005.

٢- أحمد أبو زيد ، الوضع الحالي للأنثروبولوجيا (علم الإنسان) ، المشرف العام : فهمي جدعان ، حصاد القرن- المنجزات العلمية والإنسانية في القرن العشرين- العلوم الإنسانية والاجتماعية ، ط أولى ، مؤسسة عبدالحميد شومان والمؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان/ بيروت ، ٢٠٠٧ .

٣ - كلود ليفي شتراوس ، الأتاسة البنائية ، ترجمة : حسن قبيسي ، ط أولى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٥م .

٤ - مايكل دينينغ ، الثقافة في عصر العولمة ، ترجمة : أسامة الغزولي ، عالم المعرفة ، ع . يونيو ٤٠١ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠١٣م .

٥- كلود ليفي شتراوس ، الفكر البري ، ترجمة : نظير جاهل ، ط ٣ ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٧م .

٦- ليليا بنسالم (وآخرون) ، الأنثروبولوجيا والتاريخ حالة المغرب العربي ، ترجمة : عبدالأحد السبتي ، وعبدلطيف الفلق ، ط ٢ ، دار توفيق للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ٢٠٠٧م .

٧- توماس هيلاند إريكسن ، فين سيفرت نيلسين ، تاريخ الأنثروبولوجيا ، ترجمة وتقديم ، عبده الرئيس ، ط أولى ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠١٤م .

٨- إريك وولف ، أوربا ومن لا تاريخ لهم ، ترجمة : فاضل جكتر ، ط أولى ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ٢٠٠٤ .

9- V. Y. Mudimbe, The Invention of Africa Gnosis Philosophy and the Order of Knowledge, Indiana University Press, London, 1988.

١٠- البدائيه ، أشلي مونتاجيو ، البدائية ، ترجمة : محمد عصفور ، ع . ٥٣ ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٢م .

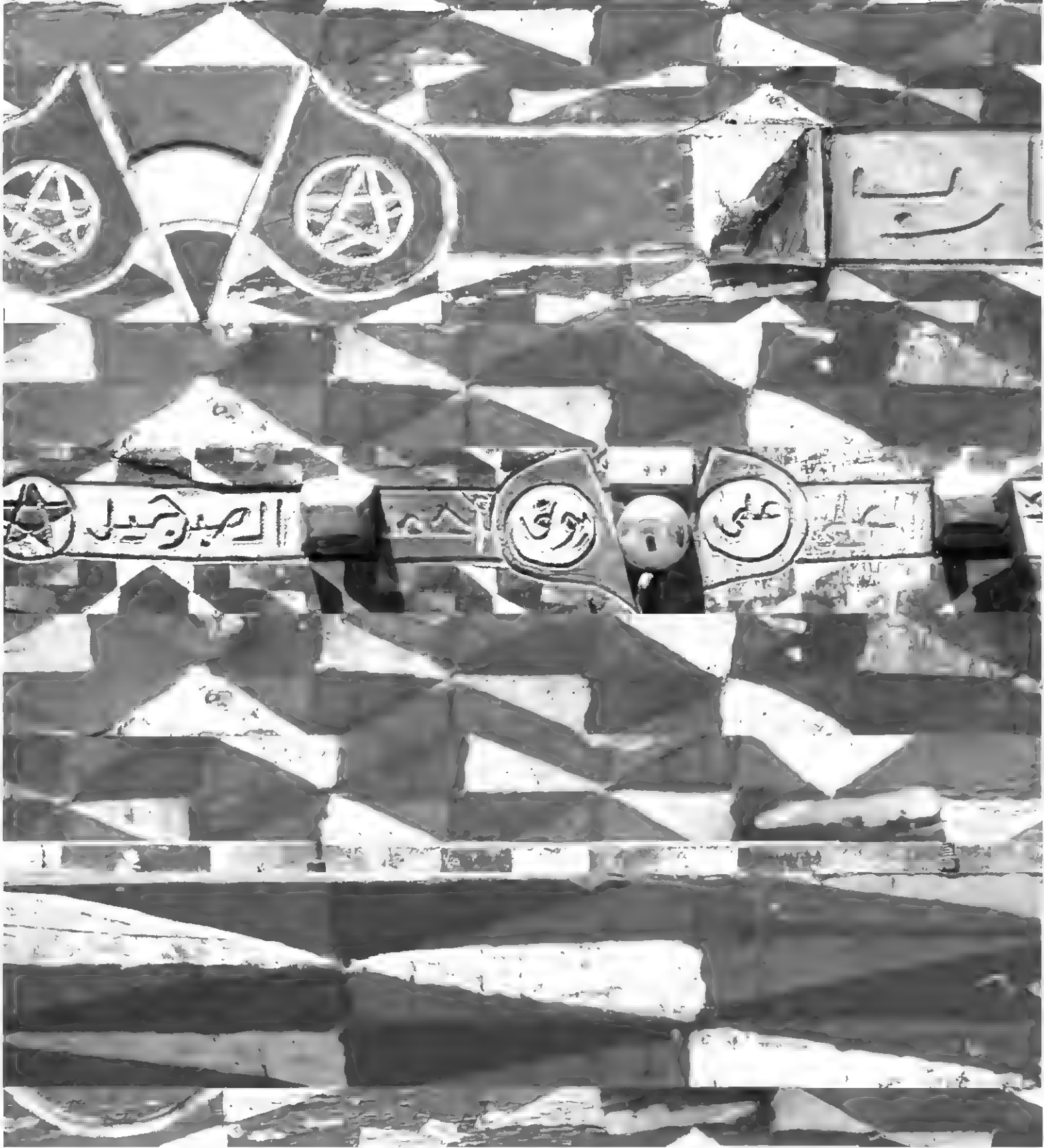
\* الكريولية : راجع ، توماس هيلاند إريكسن ، مفترق طرق الثقافات مقالات عن الكريولية- ترجمة : محي الدين عبد الغني ، ط أولى ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، مصر ، ٢٠١٢م . ص ٤٨ .

11- Adam Kuper, The Reinvention of Primitive Society- Transformations of a myth , 2nd Edition, Routledge, Taylor & Francis Group, U. S. A. 2005

12 Alan Barnard, Anthropology and the Bushman, Berg, Oxford, New York, 2007.

# رسالة الثقافة

■ المكان الأول والأخير ■ حوار ■ شخصيات  
■ سينما ■ ثقافة شعبية ■ سوق الكتب





وقد أنشأ الشيخ "على باشا دبوس" المدرسة العلوية الإعدادية الثانوية الإسلامية عام ١٨٩٨، والتي افتتحها الزعيم الوطنى مصطفى كامل رسميًا عام ١٩٠٠، لتكون ثالث أقدم مدرسة نظامية على مستوى مصر كلها، وأيضاً منارة للعلم حسب ما كتبه الأستاذ إيهاب الحمامسى. إنها طفولتنا البائسة التي نستعيد الآن تفاصيلها كلما التقينا نحن أصدقاء الطفولة فى زحام الحياة، ولعب الكرة على جسرى البحر والنيل والسباحة فيه عقب انتهاء العمل بمصنع الطوب الأحمر الوحيد بالقرية ورشة سامى نسبة إلى صاحبها السيد سامى دبوس.. والعودة بملابسنا الممزقة المتسخة من آثار اللعب والجرى والسباحة وجمع البلع والتوت.. وليل القرية المظلم وشناؤها الموحل، وأسطح منازلها المكدسة بأكوام الحطب والقش.

وتعد هذه الطفولة بكل ما بها ميراثنا الجميل، الذى خرجنا به من هذه الأيام البائسة، والتي نتمنى الآن أن يعود الزمن لنعيش ولو يوماً واحداً من أيامها.

○○○

أشرف قاسم

كنت فى السابعة تقريباً حينما قام السادات بزيارته التاريخية لقريتى النائمة فى أحضان النيل نكلا العنب ونزل بسرأى آل دبوس ضيفاً على المهندس حسين دبوس محافظ البحيرة والفيوم الأسبق والتي كانت رداً لجميل قديم حيث أووه خلال مطاردة البوليس له عقب اتهامه بمقتل أمين عثمان.. وفيما بعد اعتبرت زيارته هذه لم تكن أكثر من نزهة شخصية إذ لم تستفد منها القرية البائسة شيئاً.

نكلا العنب كما ذكر المؤرخون من أكبر قرى مصر إذ يقدر عدد سكانها بـ ٢٢٠ ألف نسمة تقريباً، وتشتهر بزراعة البطاطس، وتعتبر من أجود وأخصب أراضي مصر نظراً لموقعها المتميز على نهر النيل فرع رشيد، مما جعل منها ميناء مهماً اجتذب العديد من الجنسيات التي استوطنتها من أوروبيين ويونانيين، وأقاموا علاقات تجارية مع إسماعيل بك دبوس الذى أنشأ أول محلج للقطن بوسط الدلتا.

يحرص أهالي نكلا العنب على الإعداد لها جيداً، حيث الرحلات النيلية بالقوارب والتنزه بين الحقول والحدائق المنتشرة على شاطئ النيل وبالقرب منه، حيث يصطحب الأب أسرته منذ الصباح الباكر حتى غروب الشمس، حاملين معهم الطعام من الفسيخ والسريدن والبيض والبصل الأخضر والشراب من مياه وعصائر، وحيث يسبح الأطفال في مياه النيل ويتنزهون بالفلوكة والمراكب الصغيرة ويلتقطون الصور التذكارية التي يحتفظون



### كنت في السابعة حينما قام السادات بزيارته التاريخية لقريتي النائمة في أحضان النيل نكلا العنب وفيما بعد اعتبرت زيارته هذه نزهة شخصية

بها تخليداً لهذه المناسبة الجميلة. كما يرتبط أهالي نكلا العنب بعلاقات طيبة مع أهالي القرى والعزب المجاورة، مثل جزيرة نكلا ودمسنا وكفر عوانة ومنية بنى منصور والضهرية والسوالم، منها علاقات مصاهرة ونسب، ومنها علاقات تجارية، وإيجارات أراضٍ، وتبادل سلع وخدمات. يهتم أهالي نكلا العنب بتعليم أبنائهم بشكل كبير، وإلحاقهم بأرقى الكليات، وذلك نظراً لوجود عدد كبير من المدارس بالقرية والتي كانت قديماً بيوتاً قديمة، يمتلكها آل دبوس تؤجرها منهم وزارة التربية والتعليم وتطلق على بعضها أسمائهم مثل مدرسة رياض ومدرسة عمر، والمدرسة العلوية التي سبق الحديث عنها والمعهد الدينى الأزهرى، وفي الآونة الأخيرة تم تسليم هذه المباني لأصحابها وأنشئت مدارس حديثة بدلاً منها، ولك أن تتخيل فخامة هذه المباني التي بنيت على الطراز الإنجليزى، ورعاية الفصول، والأرضيات المكسوة بأفخم أنواع الخشب، والأسقف المزخرفة، والسلالم الرخامية، والحدائق الغناء التي كانت تحيط بهذه المباني. كما يقام سوق القرية يوم السبت من كل أسبوع ممتكاً ناصيتى شارعى الكفرة الغربية والشارع العمومى، ويقصده أهل القرية والقرى المجاورة لشراء احتياجاتهم من الخضر والفاكهة والطيور غيرها، وكان فى السابق

لم تكن نكلا العنب طوال تاريخها قرية بالمعنى المعروف وذلك نظراً لوجود نقطة شرطة ونقطة إطفاء كمركز تماماً، وفيما بعد أصبح بها سجل مدنى مستقل عن سجل المركز، ومدارس ابتدائية وإعدادية وثانوى عام وتجارى. ولا شك أن نكلا العنب فى السبعينيات تختلف جذرياً عن نكلا العنب الآن بعد أن دخلتها الكهرباء والصرف الصحى ورصفت شوارعها بالإسفلت وجددت مبانيها بالكامل تقريباً، بل اتسعت رقعتها السكنية خلال ثمانينيات القرن الماضى نظراً، لسفر أبنائها إلى العراق والسعودية، اختلفت ملامحها تماماً لكن بقيت روحها التى تشع طيبة وبساطة كاهلها.

يعتبر مسجد سيدى "أيوب الأنصارى" أقدم وأهم وأكبر مساجد القرية وتوجد به مقبرة آل دبوس وقد قاموا مؤخراً بإعادة بنائه وتوسعته وتحويله إلى تحفة فنية، ومنه الآن تنطلق أغلب جنازات القرية إلى المقابر القريبة منه، ويقام سنوياً احتفال كبير بمولد سيدى "أيوب الأنصارى" خلال شهر سبتمبر. كما يوجد مسجد القطب المتولى أحد التابعين وهو أيضاً من أقدم مساجد نكلا العنب. وهناك شارعان رئيسان متوازيان بالقرية، شارع الكفرة الغربية وبه أكبر عائلات القرية عدداً وأطياناً، عائلات عاشور والقالع والقفاص وزعتر ومرسى وسلطان وغيرها، والشارع العمومى وهو الشارع التجارى بالقرية حيث المحال التجارية والمقاهى وغيرها. وقد أنجبت نكلا العنب العديد من الأعلام فى شتى المجالات منهم الداعية الكبير الراحل الشيخ محمد الغزالي، والدكتور أحمد جويلى وزير التموين والتجارة الأسبق رحمه الله، والفنانة الكبيرة عبلة كامل، والمهندس حسين دبوس محافظ البحيرة والفيوم الأسبق، وغيرهم. وتعد احتفالات شمع النسيم من أهم المناسبات التى



مهمتها إعداد الطعام لمن  
بالحقل من عمال، والقيام  
بحليب الماشية عقب  
عودتها في المساء،  
وصناعة الجبن والزبد  
والقشدة وكل مشتقات  
الألبان، أما أعمال الزراعة  
فهى من اختصاص  
الرجل.

بالإضافة للبطاطس  
المحصول الرئيسى للقرية،  
يقوم الأهالى أيضاً بزراعة  
القمح والذرة والأرز  
والبرسيم بمساحات أقل  
تكفى حاجة القرية ويبيع  
الفائض، هذا إلى جانب  
وجود بعض الحرف  
الأخرى كالصيد فى النيل،  
وصناعة الطوب الأحمر،  
والخياطة والبقاله



## احتفالات شم النسيم من أهم المناسبات التى يحرص أهالى نكلا العنب على الإعداد لها جيداً، حيث الرحلات النيلية بالقوارب

وغيرها.

ومع دخول سبل التطور إلى القرية اندثرت بعض  
الحرف والمهن التى لم يعد الناس بحاجة إليها فى ظل  
التقدم العلمى والتنوير كمهنة الداية وحلاق القرية الذى  
كان يقوم بختان الصبيان، حيث أنشئت بالقرية  
المستشفيات الحديثة المجهزة بأحدث الأجهزة الطبية،  
إلى جانب الوحدة الصحية والمستشفى العام بالمركز،  
وكذلك مهنة الخياطة التى كادت أن تندثر فى ظل وجود  
محلات بيع الملابس الجاهزة.

وها نحن كبرنا وسافرنا، وتغرب منا من تغرب واستقر  
من استقر فى القاهرة أو الإسكندرية أو غير ذلك من  
محافظات مصر، ومنا من استقر فى الخارج، وما زالت  
قريتنا تشدنا إليها بخيوط سحرية، تعانق أوجاعنا  
وتمسد جراحاتنا، وتربت على أخايد الروح المفتوحة،  
نلتقى نحن رفاق الطفولة والذكريات الجميلة على فترات  
متباعدة بعد أن أخذتها الحياة فسرنا فى دروبها بجيوب  
ملأى بالأحلام والطموحات، نلتقى كلما عضنا الشوق  
وأدمانا البين، نستعيد الماضى بأدق تفاصيله، ونضحك  
من قلوبنا على الزمن الذى سافر بلا عودة، نلتقى وكأننا  
لم نفترق لحظة ولم نفارق قريتنا البهية سنوات  
وسنوات، ويعود كل منا إلى حياته مرة أخرى وفى القلب  
من الأسى والحنين ما لا يمكن وصفه.

يقام على حدود تلاقى  
نكلا العنب مع كفر عوانة  
على مقربة من عزبة  
المنشمار التابعة لنكلا  
العنب، فى أرض تتبع آل  
دبوس. وفى هذا اليوم فى  
السابق كانت تفوح روائح  
اللحم والطبخ من الأفران  
البلدية التى كانت توقد  
بحطب الذرة والتى  
تحولت الآن إلى أفران  
غازية.

توجد بالقرية أيضاً  
جميع المرافق التى يحتاج  
إليها الإنسان، من نقطة  
الشرطة ومكتب البريد  
والوحدة الصحية  
والمجلس المحلى والمطاعم  
والمقاهى ومركز الشباب  
والسنترال الحكومى

والسنترالات الخاصة ومحلات بيع السلع التموينية  
والجمعية الزراعية وبنك التنمية والائتمان الزراعى  
والأفران الحديثة ومحلات الخياطة التى اندثرت الآن  
عقب انتشار محلات الملابس الجاهزة، وصالونات  
الحلاقة الحديثة التى حلت محل حلاق القرية الذى كان  
يذهب إلى البيوت بشنطته العتيقة وأدوات الحلاقة  
البداية ليحلق للصغار والكبار مقابل حصوله فى  
مواسم الحصاد على جزء من الحبوب من قمح وذرة وأرز  
وكان يطلق عليها "المسانية".

وللأعياد فى نكلا العنب نكهة خاصة، حيث تبدأ  
بصلاة العيد ثم زيارة المقابر الملاصقة لجسر النيل،  
وقراءة الفاتحة للموتى، ثم العودة لزيارة الأهل والأقارب  
والجيران، ويرتدى الأطفال ثياب العيد ويمرحون فى  
شوارع القرية ويقومون بشراء اللعب المختلفة، والحلوى  
والعصائر، وينظم الشباب دورات للعب الكرة بمركز  
شباب القرية، وتكثر الأعراس عقب الأعياد غالباً وعقب  
مواسم الحصاد.

○○○

للمرأة فى نكلا العنب وضعية خاصة تختلف عن  
وضعتها فى القرى المجاورة، إذ إنها غير مسموح لها  
بالذهاب للحقول، أو المشاركة فى أعمال الزراعة، صوناً  
لها وحفاظاً على دورها الأساس كأم وسيدة منزل، كل



## أحمد الشيخ: العطاء الحقيقي أن نجعل البشر يتفاعلون ويصدقون الحلم



كتب الرواية والقصة القصيرة، وخاطب الطفل من خلال عدة أعمال متنوعة، يؤرقه الإنسان البسيط، محمل بهموم المواطن، مثقل بمشاعر المظلومين، قضى حياته وهو يبحث عن أصالة ومعدن الإنسان المصري، يؤمن بأن تاريخنا وعراقتنا شيء يؤرق الغير مما دفعهم لمحاربة المجتمع بكل الطرق المتاحة، مشروعة وغير مشروعة، يوصي القارئ أن يبحث عن المخبوء بين سطور كل كتاب، يدرك أن الإنسان يظل عمره كله يبحث عن السعادة حتى لو كانت مدتها نصف ساعة، يعشق الثلاثية: الأرض والحرب والموت، يراهن على المستقبل ووعي المواطن، يكره الهجرة ويفضل الموت على ترك مصر، يرى أن هناك آفات دخيلة على المجتمع المصري يجب التصدي لها مجتمعياً أولاً قبل أن تتصدي لها المؤسسات، ويرى أننا لحسن الحظ تركتنا من العراقة والتاريخ عميقة ومؤثرة في البشرية لذا يجب الحفاظ عليها والعبور بمصر بمبدعيها ومفكريها وفنانيها ومثقفوها لبر الأمان، إنه الروائي أحمد الشيخ مؤلف سباعية كفر عسكر، الحاصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ٨٥ والتقديرية عام ٢٠١٥، ما بين الجائزتين مر المجتمع بمتغيرات كثيرة يحدثنا عنها وعن كل ما يؤرق المجتمع المصري والثقافي، وجولة مع عناوين أهم مؤلفاته:

حاورته : أمل زيادة

## ■ هل جاءتك جائزة الدولة التقديرية في موعدها أم تأخرت؟

لم تكن المرة الأولى التي أترشح فيها لجائزة الدولة التقديرية حيث سبق ورشحتني العام الماضي اتحاد الكتاب، وفي العام الماضي رشحتني جامعة بنها، رشحتني لها الدكتور محمد حافظ دياب -يرحمه الله- وبفضل الله حصلت عليها.

تعمدت يوم الاجتماع عدم الحضور وعدم الاستيقاظ مبكراً، وعندما استيقظت حاولت شغل نفسي بالكثير من الأمور حتى حدثني صديق مباركاً، وتوالت بعد ذلك الاتصالات المهنية. هؤلاء مكسبي الحقيقي، فقد سعدت بحجم المباركة والتقدير أكثر من سعادتي بالفوز، شعرت من حديثهم معي أن هذا حقى وتأخر كثيراً، وأننى استحققتها عن جدارة خاصة وأن أول جائزة حصلت عليها عام ٨٥ كانت جائزة الدولة التشجيعية، الفرق بينهما ٣٠ عاماً، خلالها حصل على هذه الجائزة من هم أقل قامة، وأكد أنه رغم وجود معوقات إدارية كبيرة إلا أنني كنت واثقاً من فوزي بها، لأننى أثق في كتاباتي ومردودها كان ينبئ بذلك.

لا شك أن الجائزة قيمة أدبية معنوية ومادية تشد من الهمة، وتحملنى ثقة الجمهور الذى أكتب له، لذلك أضعتها نصب عيني حتى أحافظ على مكانتى الأدبية ورسالتى التى أحرص على إيصالها للآخر، فانا موقن أن الكاتب عليه مسئولية لأنه يكتب فى ظروف ليست طبيعية ولا منطقية، وهذا ليس عيباً فيه وإنما بسبب معوقات إدارية ومجتمعية، فمن المهم أن يكون لدينا إمكانية التميز، نحن نحتاج سعة أفق كى يصل ما نكتب للجمهور بلا أدنى معوقات.

## ■ أيهما أصعب الكتابة للأطفال أم الكتابة الروائية؟

الرواية عالم مفتوح، والقصة القصيرة دائرة تحتاج إلى تركيز شديد من أجل توصيل رؤيتك للحالة، الرواية تختلف من كاتب لكاتب ففيها السرد الصاعد والنازل الماضى والفاش باك، الشكل الروائى مفتوح، وكل كاتب حسب طاقته وموهبته فى الشكل والصياغة الروائية، أنا من أنصار النهايات المفتوحة، المسار المفتوح مع تكوينها الفكرى القابل للتطور لأنها تجعل مفاهيمنا للحياة تختلف، مثلاً كفر عسكر إذا

## الأدب الجريء

ليس سُبّة.

هناك تجارب

إنسانية لا

يمكن التعبير

عنها إلا

بالصرخة،

والصرخة

غسيل داخلى

للشعر، لست

ضده عندما

يكون تعبيراً

عن الذات

ولحظة صحو

وتفاعل

إنسانى طالما

ليس متعمداً

ووصفاً

للأشياء

بفجاجة

كتبتّها هذه الأيام أكيد ستختلف لأن الكاتب الواعى هو من يجدد أدواته.

## ■ أغلب أعمالك ترصد الواقع

السياسى، لماذا اخترت هذا الاتجاه؟

الهدف من الكتابة هو البحث عن حل،

الحل أننا نرى الصواب وننصرف بشكل

صحيح، وليس فقط كشف وتعرية المجتمع،

العطاء الحقيقى أن نجعل البشر يتفاعلون

يصدقون الحلم الذى يؤمن به الكاتب، أريد

وطناً راقياً، نحن لحسن الحظ تركتنا مثقلة

بالأمجاد، أرى أنه من العيب أن يقال علينا

عالم ثالث، نحن أول من علم البشرية علم

دورة الأفلاك، المصريون أول من بنوا بنايات

مستحيلة وصعبة التنفيذ، أول من لوّن

المقابر، علمنا البشرية الكتابة والتحنيط،

المسلات المصرية موجودة فى فرنسا وأمريكا

دليل عراقة تاريخنا وقيمته، علامة إنسانية

وبصمة لنا ودليل على عراقة وقيمة مصر.

## ■ ما بين رأيتهما: قمرين فى

المحاق، وعاشق تراب الوطن، علاقة

يدركها القارئ دون أن يعلم اسم

الكاتب، ما هى هذه العلاقة؟

أنا من أنصار أن الكاتب يكتب من أجل أن

يقدم منتجاً أدبياً جيداً يصل للجمهور، نجاح

العمل أو فشله له علاقة بتواصل المتلقى معه

بنسب متفاوتة سلباً أو إيجاباً، وهذا أمر

يصعب التحكم فيه وإحصاؤه، فمثلاً نجد

أسماء معروفة توافرت لها سبل الوصول

ومخاطبة الجمهور بشكل أكثر من غيرها،

وعلى النقيض أسماء أخرى لا تقل موهبة

لكنها تفتقر لتلك السبل أو لا تجد مساحة

كافية لها.. لاحظ أن هناك بعض الأدباء

الذين يحصرون إنتاجهم وأعمالهم فى دائرة

مغلقة من الأصدقاء رغم قوة موهبتهم، ولا

ألومهم فى ذلك لأن الأنصبة ليست متعادلة،

فقد نجد كتاباً متميزين وحظهم سيئ،

وأخرين أقل موهبة وأكثر حظاً، وهذا بسبب

غياب الأدوات والخلل فى المنظومة التى

تصنفنا بحق كدول عالم ثالث وتعيدنا

للخلف مئات السنوات.

أنا شخصياً لم أقم بدعاية لكتبى قط،

أعتمد على القراءات النقدية والحوارات

الصحفية التى تجرى من حين لآخر.

يمتد، ومتى صدر القرار الإلهي سينتهى. الموت انقطاع عن الحياة ليس له فلسفة، أثناء حياتك أنت تقدم عطاءً، إذن أنت تؤكد وجودك، وهذا فى حد ذاته نفى للموت، بمعنى أنه يمكن أن تعيش خمسين سنة زخرة بالعطاء والأحداث بما يعادل مائة عام.

■ كيف ترى الحب بما أنه لا يمكن صنعه ولا منعه؟

الحب لغز البشرية، فدون هذا الحلم تصبح الحياة مملة، نحن عندما نتفتح أعيننا نفكر فى الآخر، هذا الآخر يكملنى، أبحث فيه عن الوفاء والإخلاص، مجال روحانى، تماسك، توافق كيان أسرى يمدنى بأجيال أستمد منها الخبرات، كلما كانت هناك أجيال جديدة كلما أصبح هناك عطاء متجدد، الحب سمو للروح، الحب يقوى، الحب وسيلة من وسائل الصمود والتمسك بالمستقبل.

■ ماذا تسمى ما يدور على الساحة الأدبية؟ هل هى ثورة تصحيح أم زوبعة فى فنجان؟

أتمنى أن تؤتى ثمارها، أذكر أننى كنت أحكم فى إحدى المسابقات الأدبية وكنا -بحكم كوننا لجنة تحكيم- نحكم أعمالاً دون أسماء، وعندما كنا نسأل بعضنا البعض كم أعطيت هذا العمل نكتشف أن تقييمنا لنفس العمل متقارب جداً، هذا دليل على النزاهة والحيادية أولاً، وعلى موهبة صاحب العمل ثانياً، وأن الموهبة تفرض نفسها، الموهوب هو من سيستمر، محاولة الكتابة أو المشاركة فى حد ذاتها إيجابية، أتمنى أن تستمر ثورة تصحيح المسار الثقافى، لا يوجد جيل إلا ونادى بهذا التصحيح، ربما نرى مع الوقت جيلاً كاملاً جديداً له أبجدية مغايرة وغير مألوفة، لكنه مؤثر وأكثر إيجابية، لماذا لا أدمجه وأشجعه وأعطيه الفرصة وأدع الحكم للتاريخ وللقارئ الواعى المحايد؟

■ أيهما أقسى على النفس الموت أم الهجرة؟

الموت أسهل بكثير من الهجرة، أذكر أننى كنت مسافراً فى رحلة لمدة أسبوع، بمجرد أن حلقت الطائرة سالت دموعى، شعرت أن مصر غالية جداً، الهجرة ليست خياراً مستحباً نهائياً، الهجرة انقطاع عن الوطن، نحن وطننا داخل خلايانا الصعب أن نباعد عنه

■ ماذا يفعل صاحب القلم فى مدينة تسحق التخيلات؟

لا يملك صاحب القلم إلا أن يقاوم، يشاركه العطاء ويتفاعل معه، الكلمة هى البدء، تأثير الكلمة ساحر، يمكنك أن تتأثر بكلمة وتصنع معجزة، العطاء واجب وقدااسة، مسئولية الكاتب مرتبطة بإنسانية الإنسان، بقدرته على العطاء وتجاوز الأزمات، ومرتبطة بوعيه. الكلمة على مستوى العالم مقدرة من المؤسسات والهيئات ولها قيمتها، لا أنكر أنه بسبب الـ ٣٠ عاماً وجدت فجوة فى الوسط الثقافى ما زالنا نعانى تبعاتها، وكان هذا نوعاً من العبث، الساحة الأدبية كانت محتكرة لأسماء بعينها وهذا نتاج فساد مرحلى، لا يمكن بكل الأحوال أن نسمح بوجود خطة التوريث التى كان مخططاً لها وكانت تسيير البلاد إليها، لا أمانع تجديد فترة الحكم فى مصر مرة واثنين، ثلاثة لا، عندما تولى السادات حكم مصر كنا جرحى ومنكسرين جراء هزيمة ١٩٦٧، وبفضل حنكته خرجنا من انكسار النكسة للانتصار بعد حرب أكتوبر، ثم جاء الانفتاح الاقتصادى بكل عيوبه، أرى أنه يستلزم على الجميع إيجاد حلول لكل المشاكل التى ظهرت نتيجة الانفتاح الاقتصادى، مثل الهجرات غير الشرعية التى ظهرت بسبب هيمنة بعض الأشخاص على رأس المال فى مصر، مما ضيق الفرص والسبل أمام الشباب حديثى التخرج.

■ ماذا تعنى لك ثلاثية الأرض والحرب والموت؟

الأرض مرتبطة بحالة الحرب، والحرب ندخلها للدفاع عن الأرض، والحرب مواجهة مع الموت بالاختيار، غير مواجهة الموت بالخمبول والكسل. الطبيعى أن تنتهى الحياة بالموت، لكن الموت فى ساحة الحرب أشرف وأفضل من الموت المجانى.

■ فى مسيرة حياتك مر بك شبح الموت هل صادفته أم عاديته؟

لا أستطيع أن أصادق الموت ولا أتمناه لأحد، الموت كسل كف عن التنفس، أرى به إذا حانت اللحظة الحاسمة للرحيل وهو المصير الأبدى لأى إنسان فنسلم له وبه، لا أنظر للموت بصفته عدواً، فالعمر يمتد لأنه مقرر له أن



العوامل تعتبر مواصفات خاصة بكل كاتب، وإذا كان للكاتب شخصية مختلفة فذاته ستظهر في كتاباته، وهذا الاختلاف من شخص لشخص سر تميز كل كاتب. لا يستطيع الكاتب أن يكتب إلا من خلال مواقف جمعته مع البشر المحيطين به، الكتابة محاولة للصعود بالذات للآخر ومحاولة دخول مع الآخر في حوار بالسلب أو الإيجاب، والآخر يحاول أن يستكشف ما أكتب، وهذا يتوقف على اجتهاد وتميز الكاتب.

#### ■ لماذا تنصح قارئ اليوم وكاتب اليوم؟

أنصح قارئ اليوم أن يقرأ بإخلاص، أن يبحث عن المخبوء بين سطور كل كتاب ويحكم بلا تحيز، ويدرك أنه لو تفاعل مع الكلام فهذا يحسب للكاتب، لأنه نجح أن يوصل له الرسالة، وإذا لم يصل إلى هذه النقطة إذن فهناك فجوة بينه وبين الكاتب والسبب فيها الكاتب، على القارئ أن يخلص في العطاء بتحيز، وعلى الكاتب أن يرتقى بالنص بإخلاص.

#### ■ ما رأيك في مصطلح الأدب

النفثيف؟

أنا ضد تسمية الأدب بالنفثيف أشعر أنه معنى ليس حقيقياً، الأدب الجريء ليس سببة. هناك تجارب إنسانية لا يمكن التعبير عنها إلا بالصراحة، والصراحة غسيل داخلي للبشر، لست ضده عندما يكون تعبيراً عن الذات ولحظة صحو وتفاعل إنساني طالما ليس متعمداً ووصفاً للأشياء بفجاجة، القيم الثابتة عندنا على المستوى الخلقى المفترض أنها محترمة. لا أستطيع أن أمنع الولد من أنه يحب البنات. أنا لست من أنصار استخدام الجنس في الكتابة، البعض يستخدم الجنس للترويج لكتبه، أنا شخصياً أشعر بالنفور من مثل هذه الكتابات، أرى أن النفس البشرية تربية خصبة مرت بتجارب كثيرة وصادقة في مشاعرها، أما الفجاجة فتأتي من افتعال المشاعر، المشاعر الإنسانية ليس لها حواجز ولا مقومات ولا حاجات تمنعها من الحس العاطفي.

بإرثتنا، هنا العالم الخاص بنا، هواء مصر غير أي هواء، النفس هنا غير أي نفس في أي بقعة أخرى مهما كان جمالها ورقيقها وتقدمها، مصر دولة ساحرة وسر سحرها في طبيعتها وطبيعة أهلها وطبيبتهم، أنا شخصياً أرى أن مصطلح الهجرة نموذج دخيل على مجتمعنا الذي يزرع في الأذهان أن الشاطر هو من هاجر وعاد محملاً بالأموال فاشتري أراضى زراعية وبنى بيتاً، هذا نموذج جديد دخيل على مجتمعنا، قمصر دائماً قبلة المهاجرين، في السابق كان يهاجر إليها اليونانيون.

#### ■ ما هي أقرب الكتابات إلى قلبك؟

على حسب استدعاء الحالة المزاجية، أحياناً أقرأ قصة أطفال أستعيد ذكريات الطفولة، وأحياناً أرى صراعاً بين اثنين فأقرأ "النبش في الدماغ"، لأنها تعالج الصراع المجتمعي، فالعنف المجتمعي جذوره كانت موجودة من زمان، حكمنا على ما كتبناه فيه قدر من استعادة الذات لأننا نرى الماضي ونستحضره بتفاصيله.

#### ■ هل أنت مع القول إن العمل

الروائي فيه روح الكاتب؟

لا بد أن تكون كذلك، الإنسان يكتب من خلال إطار الحيز البدني المكاني والجغرافي والعقلي والجينات الوراثية، كل هذه العوامل تركت أثراً عميقاً وساعدت في تشكيل هويته وشخصيته ككاتب، فكل ما يكتبه يعبر عن الذات، هذه



محمد سلماوى..

## وجوه متعددة للمثقف

غالية خوجة

لكننى حين أنظر الآن إلى الوراء أجد أن الصحافة أضافت إلى عملى الأدبى وأثرته مثلما أضاف الأدب لمسة جمالية إلى أسلوبى الصحافى فى كتابة المقال. بالنسبة لوقتى، فقد كان دائماً مقسماً بين عملى الإبداعى ومسئولياتى الإدارية والتنفيذية، سواء فى الصحافة، أو فى اتحاد الكتاب الذى تشرفت برئاسته على المستويين المصرى والعربى معاً، ولذلك، قررت عند وصولى سن السبعين أن أتفرغ للإبداع وأترك مسئولياتى الإدارية، وكانت عضويتى بمجلس اتحاد كتاب مصر تمتد لسنتين إضافيتين، لكننى تنحيت عن رئاسته لأتفرغ للكتابة، واستكملت مدتى باتحاد



محمد سلماوى كاتب تداخلت حياته بين الأدب والصحافة والسياسة، فقد رأس اتحاد كتاب مصر والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، كما أسس ورأس تحرير جريدة الأهرام إبدو الناطقة بالفرنسية وجريدة المصرى اليوم الواسعة الانتشار، وعلى الجانب السياسى كانت له مواقف السياسية المعارضة التى أدت إلى فصله من عمله أكثر من مرة واعتقاله، وكان أخيراً عضواً بلجنة الخمسين التى وضعت الدستور المصرى الجديد والمتحدث الرسمى باسمها. على الجانب الإبداعى تنوعت كتاباته بين الرواية، روايتان، والقصة ٨ مجموعات، والمسرح ١٢ مسرحية، درس الأدب الإنجليزى، ودرس فى الجامعة، لكنه قرر الانتقال إلى العمل فى الأهرام بعدما اختاره محمد حسنين هيكल محرراً للشئون

الخارجية لإمامه باللغات وانفتاحه على الثقافات الأجنبية. عن تجربته قال: هاجس الانتماء كان دائماً مسيطراً على: كيف يكون الإنسان منتمياً لمجتمعه، وكيف يصبّ معارفه فى خدمة هذا المجتمع؟ وكنت أخشى أن يأخذنى الأدب الإنجليزى إلى برج عاجى فأمضى حياتى أدرس شكسبير فى مجتمع يعانى من الأمية التى كانت حينذاك ٥٠٪ لذلك تركت التدريس بالجامعة وقبلت عرض هيكل، وانضمت إلى الأهرام عام ١٩٧٠، التى لم تكن جزءاً من الواقع، بل أحد أدوات تشكيله، وأخذتنى الصحافة بعيداً عن الأدب إلى حد كبير، وانغمست فى اهتماماتى بالأحوال السياسية، كنت معارضاً للوضع السياسى السائد فى عهد السادات، وكنت أرى أن الكثير من الإنجازات التى تحققت لمصر والوطن العربى فى الستينيات، يتم التراجع عنها، ووجدت أن على أن أترك القلم الأدبى لأحمل القلم الذى يشبه سلاح الجندي لأدافع عن القيم والمبادئ التى نشأ عليها جيلنا، وشكلت وجدان أمة بأسرها،

بالفعل بعد أن تفرغت أن أصدر مجموعتى القصصية ما وراء القمر، وهى ذات طابع خاص، لأننى كتبت جميع قصصها فى الزمان ذاته، فجاءت جميعها متصلة من حيث الموضوع والقيمة الأساسية، وهى العلاقة بين الأحياء ومن رحلوا، والذى أوحى لى بهذا هو كتاب الموتى/ الخروج إلى النهار، للمصريين القدماء، الذى جاء فيه أن من يتركوا هذه الحياة لا تنتهى حياتهم وإنما يذهبوا إلى ما وراء القمر، ومن هناك، يعودون، ليتصلوا بنا كلما أرادوا. يتابع محمد سلماوى: أصدرت أيضاً كتباً لم يكن لدى الوقت لإتمامها، مثل مجموعة حوارات أجريتها مع نجيب محفوظ لم تنشر من قبل، وكتاب مسدس الطلقة الواحدة، وهو عن مصر تحت حكم الإخوان، فى ذلك الوقت لم يكن هناك أمن فى مصر، وكل شخص كان يسعى للحصول على السلاح لحماية بيته أو ممتلكاته، وتمكن البعض من صناعة مسدس بدائى يطلق طلقة واحدة، فأتخذت من ذلك المسدس رمزاً لحكم الإخوان فى بدايته وفى أنه غير قابل للاستخدام إلا



لمرة واحدة. وأضاف: لدى الآن مشروع رواية جديدة ما زالت تختمر في ذهني. واسترسل: العمل لدى يبدأ بفكرة، ثم تختمر بعد فترة، وتتحول إلى مشروع، وعندئذ، أستطيع أن أبدأ بكتابتها، ومع الكتابة تذهب إلى حياتها الخاصة وتأخذني معها.

وأكد: كنه العمل الأدبي هو الشعر، سواء كتبت مسرحاً أو رواية أو قصة قصيرة، والأدب الذي لا يرتقي إلى مرتبة الشعر، لا يكون أدباً، لأن اللحظات التي نظل نذكرها في أية رواية أو مسرحية شاهداها هي تلك

اللحظات الشعرية العالية التي تسمو بأحاسيسنا وتصنع من هذا العمل قطعة أدبية نادرة، والشعرية حاضرة في أعمالي رغم أنني لم يصدر لي إلا ديواني الشعري الوحيد أقمار وأقدار، الذي اعتمدت فيه على قصيدة النثر، وأضاف: ولأنني كاتب مسرحي، فعنصر الدراما أيضاً لا يغيب عني في القصة أو الرواية، وأعتقد أنه أساس ثابت، فما لم يكن هناك صراع درامي لا يكون هناك أدب، وأذكر أن ناقدة قالت عن روايتي الخرز الملون: إنها كتبت وكأنها مسرحية من خمسة فصول.

ورأى أنه ليس هناك نص أدبي عالمي بلا بعد ثقافي، ولا يستخدم النص المثقف إلا عندنا، لأنه، كما أسلفت، هناك نصوص أدبية لكنها تفتقر إلى البعد الثقافي، ولأن الكاتب يكتب عن الحياة فينبغي أن يكون ملماً بجوانبها إمام المثقف الموسوعي الواعي، فالطبيب يمكن أن يكون عبقرياً دون أن يكون مثقفاً، وكذلك المهندس، أما الأديب فلا يستطيع أن يكون أديباً إلا إذا كان مثقفاً لأنه في حقيقة الأمر هو الذي يعيد تشكيل الثقافة.

ثم تابع: أما عن رواية أجنحة الفراشة، التي اشتهرت بأنها الرواية التي تنبأت بثورة ٢٥ يناير، فقد بدأتها في أوائل عام ٢٠١٠، وانتهيت منها في سبتمبر ٢٠١٠ وسلمتها للناس، فقال لي هي رواية خطيرة، قد تسبب المشاكل، فهي تتحدث عن ثورة ستقوم في ميدان التحرير وسيقودها الشباب مستخدمين وسائل الاتصال الحديثة وسيطلب من الجيش أن يتصدى لهم لكنه سيرفض. ولكنني قررت أن أنشرها، وسأطرحها في معرض القاهرة الدولي للكتاب في

يناير ٢٠١١، لكنني في بداية العام فوجئت بما حدث في تونس، ثم في مصر، وهكذا، وجدت أحداث الرواية تتحرك أمامي في ميدان التحرير، وفي عرضها للرواية قالت جريدة الشرق الأوسط: لو أن السلطة في مصر كانت تقرأ الروايات بدل قراءة تقارير الأمن، لتجنبنا الكثير مما حدث لها في ميدان التحرير. وهذه الرواية ترجمت إلى الإيطالية عام ٢٠١٢، ثم الإنجليزية عام ٢٠١٣، ثم الفرنسية عام ٢٠١٥. وكلما تُرجم لي عمل أشعر بلحظة مهمة في حياتي، لحظة مثلت نجيب محفوظ في نوبل،

وألقيت بيانه في هذه المناسبة، وكنت أشعر في هذا الوقت بأنني أقدم الأدب العربي كله ممثلاً بحقوق إلى المسرح الأدبي العالمي، وأستعيد لحظة ديسمبر ١٩٨٨ وأنا أحضر توقيع كتاب لي خارج مصر وأشعر أنه لولا محفوظ لما ترجمت هذه الأعمال.

وعن المثقف العربي، قال: إنه لم يتراجع عن دوره أبداً، والسجل الحافل بأسماء المثقفين المعتقلين أو المسجونين أو الصادرة بحقهم أحكام إعدام، لهو أكبر دليل على أن المثقف العربي لم يتخاذل ولم يمالئ السلطة، وخير مثال على ذلك هو ما حدث في مصر منذ يناير ٢٠١١، ليس فقط بما قدمه الكتاب والمثقفون من رؤى ساهمت في إحداث ثورة الشعب، ولكن أيضاً، بدورهم الفاعل في الثورة، فحين وجدنا الإخوان المسلمين يختطفون الثورة، عقدنا في اتحاد الكتاب جمعية عمومية طارئة، وسحبنا الثقة رسمياً من رئيس الجمهورية الإخواني، وطالبنا بانتخابات جديدة ودستور جديد، وهو ما تم فعلياً بعد ذلك، تلك هي المرة الأولى، في تاريخ الأمة العربية، التي يجتمع فيها الأدباء والكتاب لسحب الثقة من حاكم أثناء حكمه وفي ظل سطوته الكاملة، وبعد ذلك قام الرئيس بتسميته لوزير ثقافة إخواني، وجرت المطالبة بحجب التماثيل والأثار المصرية، واعتبار أدب محفوظ أدب الدعاية وغرز الحشيش، حينها، توجه المثقفون إلى وزارة الثقافة، ومنعوا الوزير من الوصول إلى مكتبه، وظلوا هناك لأكثر من شهر، ووصف البعض ذلك باحتلال للوزارة، لكنه، في الواقع، كان تحريراً لوزارة الثقافة، وتحريراً لمصر.

تُعد السينما الأفريقية من أكثر السينمات التي لا يلتفت إليها الكثيرون من المشاهدين على مستوى العالم، رغم أن هناك العديد من الأفلام المتميزة التي قدمها عدد لا

يستهان به من المخرجين الأفارقة حول القارة السوداء ومشكلاتها ومعاناتها، سواء مع حكامها الذين تميزوا بطغيانهم في الحكم، حتى أن الكثيرين منهم تمت ملاحقتهم في جرائم ضد الإنسانية، أو معاناتهم مع الاحتلال والتنكيل بهم واستعبادهم باعتبارهم مجرد خدم لغيرهم من الدول المحتلة.

ربما كانت الفكرة التي توجد في أذهان الكثيرين تجاه أفريقيا هي فكرة القارة التي تعاني من الفقر والجهل والبطالة والدمار الدائم فقط، أو أنها القارة التي لا يوجد فيها سوى الغابات والسكان البدائيين، ويعود هذا التنميط في تخيل القارة الأفريقية إلى انعدام الاطلاع على هذه الثقافات سواء من ناحية الأدب المنتج عبر كتاب القارة الأفريقية السوداء، أو الجهل بأنها فيها صناعة سينمائية مهمة قدمت للعالم العديد من الأفلام التي نالت الكثير من الجوائز السينمائية العالمية المهمة سواء في مهرجان "كان" أو غيره من المهرجانات العالمية، ولكن لأننا لا نطلع على هذه السينما أو هذه الثقافة ظلت الصورة النمطية حول أفريقيا البدائية أو التي تعاني من الفقر والجهل والأمراض هي الفكرة الراسخة في أذهان العامة والكثيرين من جمهور السينما وغيرهم.



## السينما المنسية في موريتانيا

### محمود الغيطاني

في اللعب مع أطفاله قبل عودته مرة أخرى إلى الجبهة، ورغم أن الفيلم كان مجرد مشروع تخرج إلا أنه تم عرضه بعد عامين في مهرجان "كان" السينمائي، وفي عام ١٩٩٣م يقدم سيساكو فيلمه "أكتوبر" أو "إديسا" وهو الفيلم الذي حصد جوائز في مهرجانات "كان" الفرنسي، و"بلفور" الفرنسي أيضاً، و"قرطاج" التونسي، حيث يحكي الفيلم قصة الشاب الأفريقي "إديسا" الذي يستعد للرحيل عن موسكو تاركاً حبيبته "إيرنا" الحامل في طفلهما، ويصور حيرته بين الاحتفاظ بهذا الحمل الذي لا ترحب به أسرة حبيبته، وبين التخلص منه وبذلك تنتهي العلاقة بينهما تماماً.

في عام ١٩٩٤م يقوم عبد الرحمن بإخراج فيلمه الثالث "الجمال والعصا المترنحة" عن قصة أدبية للكاتب الفرنسي "جان لافونتين" الذي اشتهر بكونه أكثر كتاب قصص الخيال

يأتى المخرج الموريتاني الأصل عبد الرحمن سيساكو على رأس المخرجين الأفارقة الذين قدموا العديد من الأفلام السينمائية المهمة التي حصدت الكثير من الجوائز العالمية، وقد ولد سيساكو في مدينة "كيه" شرق موريتانيا ١٩٦١م، وهي مدينة موريتانية عاصمة ولاية "العصابة"، لكنه نشأ في مالي؛ حيث هاجرت عائلته، وفي العشرين من عمره عاد سيساكو مرة أخرى إلى موريتانيا ليقضى فيها فترة من الدراسة والقراءة في السينما الأوروبية والروسية، ليسافر في عام ١٩٨٣م إلى روسيا من أجل منحة حصل عليها لدراسة السينما حيث تأثر تأثراً كبيراً بمخرجين مهمين من أمثال فورد وفاسبندر وغيرهم من المخرجين، في عام ١٩٨٩م أخرج سيساكو فيلمه الأول "اللعبة" الذي كان عبارة عن مشروع تخرج وهو الفيلم الذي تم تصويره في تركمانستان ويحكي قصة الحرب من خلال أب يقضى عطلة الأسبوعية

فى تاريخ الأدب الفرنسى، وكانت معظم قصصه تدور على أسنة الطيور والحيوانات، ليأتى فيلمه الرابع "صابريا" ١٩٩٦م، وهو فيلم روائى طويل تم تصويره فى الصحراء التونسية ويحكى قصة صديقين يمضيان كل وقتيهما فى لعب "الطاولة" إلى أن تاتى فتاة إلى المدينة فتغير حياتهما تماماً، وقد حصد الفيلم جائزة "لا موسثرا دو فونيس"، وفى عام ١٩٩٧م يقدم لنا فيلمه "من روستوف إلى لواندا" Rostov-luanda وهو فيلم وثائقى يحمل جانباً من الخيال والدراما، ويحمل الفيلم جزءاً من السيرة الذاتية للمخرج حيث يتحدث عن سفره للبحث عن صديقه الذى انقطعت عنه أخباره تماماً بعدما عاد الصديق إلى وطنه "انجولا" التى مزقتها الحرب الطويلة، ويحاول المخرج من خلال فيلمه استعراض آثار الحرب من دون العمل على نقلها بشكل مباشر، كما حصد الفيلم العديد من الجوائز أيضاً منها جائزة مهرجان السينما الأفريقية فى ميلانو بإيطاليا، "لابوكمانتا دوكاسل"، وجائزة "لافيسير ليدوك" فى مارسيليا.

يستمر المخرج عبد الرحمن سيساكو فى تقديم المزيد من الأفلام الناجحة والحاصدة للجوائز العالمية حتى أنه يستحق اسم لقب "حاصد الجوائز"؛ لحصول معظم أفلامه على العديد من الجوائز المهمة فيقدم لنا عام ١٩٩٨م فيلمه "الحياة على الأرض" بعدما أسس شركة "ديو فيلم" للإنتاج الوثائقى، وهو الفيلم الذى يرصد مرور عام ٢٠٠٠م على قرية صغيرة فى عمق "مالى" وهى قرية "سوكولو"، أى أنه يحكى حكاية القرية لحظة عبورها القرن العشرين باتجاه القرن الواحد والعشرين؛ ليحصد الفيلم الكثير جداً من الجوائز فى مهرجان "كان" الفرنسى، ومهرجان "تورنتو" فى كندا، ومهرجان "ساندانس" للفيلم المستقل فى ولاية "يوتا" الأمريكية، ومهرجان "قرطاج" التونسى، ومهرجان "نيويورك"، ومهرجان "فيسباكو" الأكبر للسينما الأفريقية فى "واغاداغو" ببوركينا فاسو، ومهرجان "فريبورغ" فى سويسرا، ومهرجان "ميلانو" الإيطالى، ومهرجان "بلفور" الفرنسى، بعد هذه الجوائز المتعددة يخرج سيساكو فيلمه الروائى المهم "فى انتظار السعادة" Waiting for Happiness عام ٢٠٠٢م، وهو الفيلم الذى أنتجه من خلال شركته بالتعاون مع arte الفرنسية ويكاد يكون فى الفيلم أصداء من سيرة المخرج الذاتية حيث يتحدث عن مراهق فى السابعة عشر من عمره يعود من مالى إلى موريتانيا وطنه الأم ويلتقى بأمه التى تعيش فى غرفة صغيرة فى أحد أحياء العاصمة الاقتصادية "نواذيبو"، وفى نفس المنزل يسكن العديد من الأقراء الأجانب المختلفين أصحاب الحيوانات والتاريخ المختلف، ويستعرض المخرج حيوات جميع هؤلاء السكان، حيث نرى الفنانة "سكينة" التى لا تجد

عملاً وتقطن فى الغرفة المجاورة لأمه، كما يرتبط الشاب العائد "عبد الله" بعلاقة عاطفية مع الفتاة "الغينية" التى تسكن الغرفة المقابلة لغرفة أمه والتى تعيش فى حماية مواطنها "بارى" الذى يدير مغسلة فى نفس السكن، ويحاول المخرج استعراض حياة جميع سكان البيت ليحكى قصصهم وحيواتهم التى تعبر عن الاغتراب والمنفى سواء على المستوى الداخلى أو المستوى الواقعى، كما يصور لنا المخرج صدمة الجيل المتعلم فى الغرب والمتقفا ثقافة فرنسية حين يرجع إلى موريتانيا، وهو الجيل الذى يعود بعد رحلته بعادات ونمط حياة جديد، يجعل حاله مختلفاً عن حالة قبل السفر، ويسجل الفيلم انعزال هذا الجيل بشكل تام وعدم استطاعته الاندماج فى الوسط الشعبى، الذى يعجز عن التواصل معه، وقد عُرض الفيلم فى مهرجان "كان" الفرنسى وحاز على جائزة الاتحاد الدولى لنقاد السينما، كما حصل على جائزة الثقافة الفرنسية فى مهرجان "كان".

فى عام ٢٠٠٦م أخرج سيساكو فيلمه الذى كان رحلة بين الوثائقى والروائى "باماكو"، وهو الفيلم الذى تم تصويره فى العاصمة المالية "باماكو" وشارك فيه الممثل الأمريكى من أصول إفريقية "دانى جلوفر" وقد أثار الفيلم الكثير جداً من الجدل، وعُرض فى مهرجان "كان" الفرنسى، وفى "مانهاتن" بواسطة "نيويورك فيلمز" ٢٠٠٧م، وقد تم ترشيح الممثلة السنغالية عيسى مايجا لجائزة سيزار أفضل ممثلة واعدة عن دورها فى الفيلم، كما حصل الفيلم على جائزة من مهرجان "إسطنبول" للفيلم عام ٢٠٠٧م، وحاز على جائزة أفضل فيلم ناطق بالفرنسية الخاص بالسينما الفرنكفونية، كما حاز على جائزة الجمهور فى سينما باريس عام ٢٠٠٦م، وقد أقام هذا الفيلم الدنيا ولم يقعدنا حينها؛ إذ عالج لأول مرة مشاكل الدول الأفريقية من خلال محاكمة صورية للبنك الدولى وصندوق النقد الدولى باستغلالهما لفظ لاحتياجات الدول الأفريقية إلى القروض، والفيلم عبارة عن محاكمة صورية تخيلية لدعوى قضائية يرفعها المجتمع المدنى الأفريقى ضد مؤسسات التمويل الغربية التى تتمثل فى البنك وصندوق النقد الدولى، تلك المحاكمة تجرى مرافعاتها داخل منزل كبير يسكنه العديد من السكان المتعدى الأهواء والمشارب ويوحدهم الأمل فى غد أكثر إشراقاً، وتمضى المحاكمة جنباً إلى جنب مع الحياة اليومية لهؤلاء السكان، حيث "مبلى" المطربة الشابة فى ملهى ليلى وزوجها العاطل عن العمل "شاك"، والحارس الغريب الأطوار، وسيدة تحترف الصباغة التقليدية ونشر الغسيل أنى واتها الفرصة، وبائع نظارات شمسية، ومصور يحلم باقتناص لحظة المكاشفة، وشاب طريح الفراش، وأطفال يلعبون، ونساء يجلبن الماء إلى بيوتهن،



دمروا الكثير من الأضرحة  
في مدينة "تمبكتو"  
التاريخية، وقاموا بتعطيم  
مواقع في المدينة  
الصحراوية المُرجة ضمن  
منظمة الأمم المتحدة  
للتربية والعلم والثقافة  
(اليونسكو)، كما عمدوا  
إلى إحراق آلاف  
المخطوطات القديمة، وقد  
قال سيساكو في مؤتمر  
صحفي يخص الفيلم: إن  
أسباب صنع هذا الفيلم  
متعددة، لكن كان منها  
حادثة مهمة دفعته إلى  
التفكير في هذا المشروع  
وهي اتهام رجل وامرأة  
بالزنا ورجمهما عام ٢٠٠٨م  
في قرية شمال مالي، كما  
أكد المخرج أن: "الدافع  
الأساسي لم يكن وقوع هذه  
الحادثة وإنما السكوت  
الذي أحاط بها" مضيفاً:  
"كأننا صرنا لا نبالي  
بالأحداث المرعبة"، كما كان  
من أكثر مشاهد الفيلم  
تعبيرية مباراة كرة قدم  
يلعبها مجموعة من

الشباب ولكن من دون وجود كرة، ويذكر أن هذا الفيلم  
حينما فكر فيه سيساكو كان يرغب في إخراج فيلم وثائقي  
لكنه تحول إلى فيلم روائي بسبب ظروف خاصة، ولم  
يحاول المخرج من خلال هذا الفيلم تقديم الشخصيات في  
صورة نمطية واحدة، إما أنها تمثل الخير فقط أو الشر فقط  
بل عبر عن هذه الشخصيات من خلال دوافعها وتركيباتها  
الإنسانية كما هو الواقع الذي نحياه؛ فأرأينا "الجهادي"  
الذي كان مغني راب سابقاً ومن ثم لا يستطيع أن يتحدث  
العربية ويفشل في إتمام جملته بينما علم التوحيد وراءه  
وكاميرا أمامه تسجل شهادته، كما نرى "جهادي" آخر يدخل  
سراً ويحب سراً، وقد تميز الفيلم بجماليات الصورة  
السينمائية، وقد تم اختيار سيساكو في لجنة تحكيم  
مهرجان "كان" عام ٢٠٠٧م ليكون بذلك أول أفريقي ينال هذا  
الشرف، كما نُوج في أكتوبر ٢٠٠٩م بوسام فارس في  
الثقافة والفنون في نظام الاستحقاق الفرنسي.



وحفل زفاف وماتم عزاء،  
وصخب وضجيج وحياء  
ملبئة بالتفاصيل الصغيرة،  
كل هذا بينما تدور محاكمة  
أحداثها ساخنة على مرأى  
ومسمع من الجميع من  
محامين وقضاة وشهود  
وحراس، ويبدو هنا المجتمع  
المدني الأفريقي بالكامل وهو  
يضرب بكل ثقله لإثبات  
التهمة الموجهة للممولين  
الدوليين وعلى رأسهم البنك  
الدولي الذي أثقل كاهل القارة  
الأفريقية عن عمد وسبق  
إصرار بديون لا قبل لها  
بقضائها ولو بعد قرون وبدلاً  
من إيجاد حل منطقي  
للمشكلة، يواصل البنك  
الدولي زيادة ديونه، وهو  
بذلك يواصل سياساته  
التحكمية في القارة، ويغرقها  
في الديون عاماً بعد آخر.  
في عام ٢٠١٤م أخرج  
سيساكو واحداً من أهم  
أفلامه السينمائية وهو فيلم  
"تمبكتو" Timbuktu الذي  
حصد سبع جوائز سيزار  
الفرنسية كأفضل فيلم،

وأفضل مخرج، وأفضل سيناريو، وأفضل توزيع للصوت  
والصورة والموسيقا رغم أن الفيلم كان في منافسة مع الفيلم  
الفرنسي "سان لوران" للمخرج الفرنسي برتران بونيللو  
الذي لم يحصل سوى على جائزة أفضل أزياء، كما تم  
ترشيح الفيلم للأوسكار الأمريكية في فئة الأفلام الأجنبية،  
كما رحب رئيس الوزراء الفرنسي "مانويل فالس" بالفيلم؛  
حيث كتب على حسابه في "تويتر": "إنه تكريس يستحقه  
فيلم تمبكتو في مقاومة الوحشية"، ويتحدث الفيلم عن  
مدينة "تمبكتو" منذ مجدها الموهل في التاريخ إلى أن باتت  
مسرحاً لعمليات جهادية في الفترة الأخيرة، وتعرضت  
بعض المواقع الأثرية فيها للنهب والتدمير، خاصة بعد  
التدخل العسكري الفرنسي في "مالي" حيث الحرب العنيفة  
بين إسلاميين متطرفين في "مالي" وسكان "تمبكتو"، وقد  
تطرق سيساكو في فيلمه إلى سيطرة الإسلاميين المتطرفين  
من جماعة "أنصار الدين" على شمال "مالي" في ٢٠١٢م حيث



# TIMBUKTU

A FILM BY

هذا القرار، وفيلمه الأشهر "أيّتها الشمس" ١٩٦٩م الذي وضع فيه قدرًا غير قليل من سيرته الذاتية وحاول فيه أن يعالج بعمق وروية مشكلة الرق، ويربطها بالاستعمار من خلال بطل الفيلم الذي ذهب إلى باريس بحثًا عن عمل ومسكن؛ فيصبح في النهاية على شفا الجنون بعد سلسلة من المضايقات العنصرية والتمييزية؛ فينتقل باتجاه الغابة من دون أن نفهم خطوته الموالية، كما أن عنوان الفيلم هو مقطع من أغنية أفريقية قديمة كان يندندنها الرقيق في طريقهم إلى أسواق النخاسة الأوروبية، وفيلمه كل مكان ولا مكان، ١٩٦٩م الذي يحكي قصة زوجين فرنسيين من خلال واقع أفريقي، وفيلمه "جيراني" ١٩٧٣م، والعرب والزنوج أو جيرانكم ١٩٧٣م، وفي هذين الفيلمين يلقي محمد هندو الضوء على واقع الأفارقة السود في فرنسا لكن هذه المرة يضيف إليهم العرب المهاجرين، ويمنحنا الفيلم تأشيرة دخول إلى المصير الموحد بين الأفارقة والعرب في أوروبا، وقد قدم هندو العديد من الأفلام الأخرى منها: ملك

ليس معنى الحديث عن عبد الرحمن سيساكو أن السينما الموريتانية لم يكن فيها غيره من المخرجين، بل كان هناك الكثير من الأفلام السينمائية المتميزة التي قدمها غيره من مخرجين آخرين؛ حيث ترجع بدايات السينما الموريتانية إلى السبعينيات من القرن الماضي مع المخرج "همام أقال" الذي كان رجل أعمال مهتمًا بالسينما؛ فقدم ثلاثة أفلام سينمائية هي "تيرجيت"، و"ميمونة"، و"بدوى في الحضر"، وبلغ عدد دور العرض السينمائية التي يمتلكها ١١ دارًا في العاصمة نواكشوط، ولا يمكن إغفال المخرج محمد هندو الذي ينحدر من أب موريتاني وأم مالية، وهو الحاصل على جائزة التانيت الذهبي لأيام قرطاج السينمائية سنة ١٩٧٤م بفيلمه "عمال عبيد"، كما أخرج هندو عدة أفلام توثيقية عالجت في أغلبها مواضيع الهجرة والعنصرية والتمييز ومشاكل القارة الأفريقية ومن أشهر أفلام هندو فيلمه الأول "جولة في المنايع، ١٩٦٧م، وهي قصة أفريقي أسود هاجر إلى فرنسا، لكنه قرر طواعية العودة إلى وطنه، فدفع ضريبة

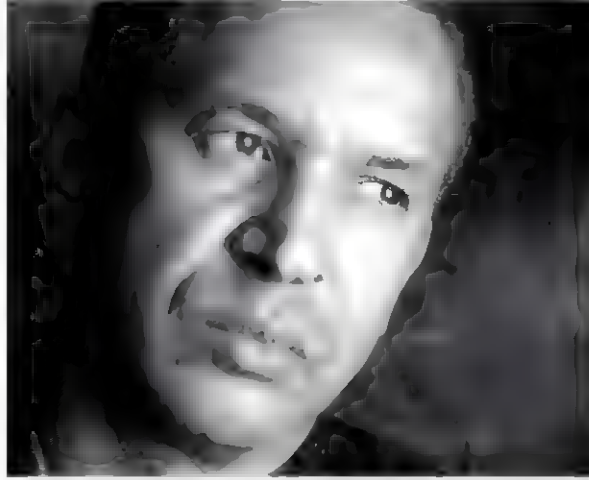
ولعل أهمية دار  
السينمائيين الموريتانيين  
التي أسسها ولد أحمد  
سالم تعود إلى حرصها  
على النهوض بالحركة  
السينمائية الموريتانية  
بتنظيمها لمهرجان  
نواكشوط للفيلم القصير  
في الفترة من ٢٣ حتى ٢٩  
أكتوبر من كل عام، كما تُقام  
بالتوازي مع أيام المهرجان،  
ورشات تهتم بالسيناريو  
والإخراج والمونتاج يشرف  
عليها مختصون من  
الخارج.

لعلنا لا ننسى المخرج  
الموريتاني سيدنى سوخنا  
أيضا الذي قدم أفلاما مهمة  
حينما هاجر إلى فرنسا  
ودرس السينما هناك  
وأخرج أفلاما مثل  
"الجنسيات المهاجرة"  
١٩٧٥م الذي نال عنه جائزة  
لجنة التحكيم في  
"فيسباكو" سنة ١٩٧٧م، كما  
قدم فيلمه الثاني "سافران"  
١٩٧٨م، لكنه عاد فيما بعد  
إلى الوطن الموريتاني مرة

أخرى لينسى السينما تماما ويبتعد عنها متفرغا للعمل في  
السياسة؛ فتقلد العديد من المناصب الدبلوماسية والحقائب  
الوزارية كما أصبح عضوا في البرلمان الموريتاني.

هناك أيضا مخرجين آخرين قدموا العديد من الأفلام  
الجيدة التي اشتركت في الكثير من المهرجانات العالمية  
منهم المخرج الموريتاني محمد سالم ولد دندو الذي أخرج  
فيلمه "القلب النابض" ٢٠٠٧م، وفيلم "رحلة التامركيت"  
٢٠٠٧م، وغيرهم من المخرجين.

ربما كانت السينما الموريتانية حديثة العهد في لحاقها  
بالسينما العالمية، لكن رغم هذه الحداثة استطاعت تقديم  
العديد من المواهب السينمائية المهمة التي قدمت الكثير من  
الأفلام المختلفة ذات الخصوصية المختلفة عن غيرها من  
السينمات الأخرى؛ مما يدل على خصوصية ثقافتها وتجربتها؛  
وهو ما رشح معظم مخرجيها لحصد المزيد من الجوائز  
العالمية المهمة، وتسليط الضوء على هذه السينما المنزوية.



الحبال" ١٩٦٩م، و"يكفينا من  
النوم حين نموت" ١٩٧٦م،  
و"البوليساريو.. شعب  
مسلح، ١٩٧٨م، و"ساراوينا"  
١٩٨٦م، و"ضوء أسود"  
١٩٩٤م، و"وطني" ١٩٩٨م،  
و"قاطمة" ٢٠٠٤م، لينتهي به  
المطاف مُقيماً في العاصمة  
الفرنسية حيث يعمل الآن  
مُبلِجاً لصوت النجم  
الأمريكي "إدى ميرفي"، كما لا  
يمكن نسيان المخرج عبد  
الرحمن ولد أحمد سالم الذي  
عمل كمساعد مخرج مع  
سيساكو في فيلمه "في  
انتظار السعادة" ودرس  
السينما فيما بعد ليعود إلى  
موريتانيا ويؤسس دار  
السينمائيين التي أنتجت  
منذ تأسيسها ما يربو على  
الخمسين فيلماً سينمائياً،  
كما أخرج ولد سالم العديد  
من الأفلام التي كان من أهمها  
"نواكشوطي" ٢٠٠٥م، وهو  
فيلم وثائقي يقدم بطاقة  
تعريف من زوايا خاصة  
لمدينة نواكشوط في يوبيلها  
الفضي، وفيلم "رجل وخيمة"

وعلم" ٢٠٠٥م، وهو فيلم وثائقي أيضاً يتحدث عن بداية  
تأسيس موريتانيا الجديدة سنة ١٩٦٠م مباشرة بعد  
الاستقلال حينما لم تكن هناك إلا خيمة وعلم قيد الخيل،  
ورجل هو أبو الأمة الموريتانية، أول رئيس لموريتانيا  
المختار ولد داداه، ثم فيلمه "جذور مشتركة، ٢٠٠٦م الذي  
يعتمد على الموسيقى ويسعى إلى اكتشاف أوجه الشبه بين  
الموسيقى الموريتانية والفلامنكو، وفيلم "١، ٢، ٣، ٤" ٢٠٠٨م  
الذي يحكي تجربة المخرج مع تعلم اللغة الفرنسية، في بلد  
عربي كان يوماً ما مستعمرة فرنسية؛ "وادان تي في"،  
٢٠٠٨م، وهو ثمرة ورشة تدريبية أشرف عليها ولد أحمد  
سالم في فرنسا لشباب فرنسيين وموريتانيين حول  
السينما؛ وفيلم "تاكسي الديمقراطية" ٢٠٠٧م الذي كان فيلماً  
روائياً يطرح مفهوم الديمقراطية في العالم الثالث للنقاش  
من خلال مجموعة من الركاب في حافلة نقل عمومية، وفيلمه  
"جمعيتنا" ٢٠٠٩م وهو فيلم وثائقي عن البرلمان الموريتاني،

## الأمثال الشعبية.. حضور سرمدى

محمود حسانين

لدى الأفراد، فتعبر عن سير الملاحم العربية باتساع الوطن العربى، كما جسدتها الشاشات فى الدراما والسينما، التى يمتزج فيها التاريخ بالخيال والحقيقة بالأسطورة، وهى السير التى تمجد قيم الشجاعة والبطولة والشرف والنخوة، حتى صارت شخصيات السير وأحداثها مضرب الأمثال. وليس كما يقال إن المثل وأغلب الموروث الشعبى فى حالة اندثار، كما أشار الأستاذ أحمد عيسى الهلالي: "قد يكون فى هذا العصر الحديث انحسار للمثل مع تزايد التكنولوجيا واهتمام الشعوب بالتواجد الافتراضى وتركهم لما فى الواقع حتى أنت الثورات فخرجت الثقافات من تلقائية الأفراد لتعبر عما فى مكنونهم، فجد الأمثال والحكم تصدرت جرافيك الثورات ولافتات الميادين، بعدما أصبحت شعارات الثورات نابعة من أحوال البسطاء، فهكذا تقوم الأمثال بتكوين جزء من الوعي لدى الناس تتقاسم فى ذلك مع الأغاني التى يناثرون بها، وتتميز الحياة من المنزل إلى معترك الشوارع حيث الألفاظ والمعانى وإدراك الموروث السلوكى من أفواه العامة من البسطاء والتعامل معهم.

أما الأمثال فهناك الكثير منها للعظة والحكمة وللنصيحة، وتقسم الأمثال إلى عدة أقسام فهى: للتنكيل، وللنصيحة، والثراء، والحسرة، والبهجة، وللعبارة. كما أنها شديدة الخصوصية بالتهكم، وأمثال عامة تصدح فى سماء الحياة فنجد سيلا من الأمثال ينطلق فى كل ما يواجه الإنسان فى الحياة.

أما الأمثال التى قد يعتبرها البعض سلبية، فهناك أكثر منها للعظة والحكمة وللنصيحة، وتقسم الأمثال إلى عدة أجزاء فهى للتعزية وأيضاً للفرح، كما أنها شديدة الخصوصية بالتهكم، وأمثال عامة تصدح فى سماء

"المكتوب يبقى والمنطوق يطير"، بهذا المثل قدم "يان فانسينا" كتابه عن "المأثورات الشفاهية" قائلاً: "مما يحض هذا المثل، هؤلاء الناس فى كل أنحاء العالم الذين أثبتت تنظيمااتهم وأساليب سلوكهم أن الكلمة ليست زائلة كما يفترض". فإن المأثورات الشفاهية بما تحمله من مضامين ومعلومات اجتماعية، سياسية، حضارية، اقتصادية، فى محيط البلد التى أنتجتها، يمكن أن تثرى الوعي لدى الأفراد، بما تعطيه من سلوكيات للمجتمع ككل، من خلال الموروث التراثى الذى هو عبارة عن مجموعة تركيبات تفاعلت داخل الإنسان فى حقيقته التاريخية، التى عاشها، فهو ينفث ويسرى عن نفسه بطريقته بكل تلقائية.

من المأثورات الشفاهية ما يحمل بين طياته بلاغة وعمقا خاصا، كالأمثال التى نداولها فى حياتنا، وكثيرا جداً ما ننصاع لسلطوتها، ونقتنع بوجوبها على حياتنا وأنفسنا، فالمثل يعتبر جسراً ممتداً للثقافة بيننا وبين الآخر، وقد استطاع المثل أن يخدم نيران فتن كثيرة بين الأفراد، ومن هنا استمد المثل قوته وعلوته، وحينما نزل القرآن على سيدنا محمد تحداً العرب -وكانوا بالفعل أهل البلاغة- فتحداهم الله بالقرآن وبلاغته الخاصة، وخصوصاً فى ضرب الأمثال، وأمثال القرآن لها بلاغة خاصة وتذوق جميل، لا يحس بها إلا العارف بأسرار اللغة، والدارس لمعانى المثل، وفى القرآن كما يذكر ثلاثة وأربعون مثلاً، وفى العهد القديم كانت الأمثال، كما هو فى سفر الأمثال، أو أمثال سليمان.

نجد فى كل البلاد وعلى مر العصور، المثل هو لغة البلاغة، فى الوطن الذى يخرج منه، ومن هذه الأمثال ما له دلالة بالنسبة لمن ألفها، فهو لم يؤلفها من فراغ ومهما كان المقصد، فهى فى النهاية تترك انطباعات تثرى الوعي

العمل والتي كانت تؤثر فيهم، فنجد سيلاً من الأمثال ينطلق في كل ما يواجهه الإنسان في هذه العصور، مثال أوقات الحسرة نجد الأمثال تختلف ومن هذه الأمثلة النموذج التالي:

أمثال للتذكيل:

"ندبه بطار ولا قعاد الراجل في الدار"

"الحية تجيب حوية وإن هيفت تجيب تعبان"

"لو الأسامي بتشتري كانوا سموها خرا"

"اتلم المتعوس على خايب الرجا"

أمثال النصيحة:

"اربط صباك مليح لا يدمى ولا يقيح"

"ماتعجبكش أم قصه ولبانة تاكل وتعمل عيانه"

"أحر النسا بعد الرجال عنها"

"حاجة الجدع وراها تبع"

"اعمل خدك مداس ياما تصيل الناس"

"لا تعاتب العاجز ولا قليل الحيلة"

أمثال على الثراء:

"بيت الكريم لا يضام"

"بيت الكرم محترم حتى ولو من دور واحد"

"ولاد الشبع يبان عليهم لو هما عرايا"

"الديك بدن من حصولته"

أمثال للحسرة:

"اتحزم ورقص هم يزيد ما ينقص"

"من جاور السعيد يسعد ومن جاور الفقري يا كل غداه"

"نيني نيني لما يجي الفقري ويشتريني"

"حننتهم ما قبلوا تحنين ولا القلوب القاسية تلين"

"أشملك منين يا بخره"

"اللى يستنى السمته من بز النملة عمره ما يدوق"

المفروكة"

"الناس خبيتها أيام وأنا خبيتي ع الدوام"

"ياما جاب الغراب لامة"

"خدنا منك إيه يا بصله وانتي كل خرطه بدمعه"

"خدنا منك إيه يا بصله وننتي كل عضه بدمعه"

أمثال للبهجة:

"أنت بيضالك في القفص"

"سبرى سبريه والسعد قدامك وتكونى طويلة روح"

وتعمرى وطانك"

"صبحنا صبحنا رز بلبن وطبخنا"

"صبحنا صباح الخير صبح الخواجه معلش دين"

أمثال للعبارة:

"اللى يقول لمراته يا عوره يلعبوا بيها الكوره"

"القرش الابيض ينفع في اليوم الاسود"

"القرش الحرام يخش على القرش الحلال يقوله انت قاعد ليه قوم بينا"

"اللى يشوف الباب وتزويقه يلقيه من جوه ناشف ريقه"

"فاتح وكاله على جحش اعور"

"باب الحزين معلم بطين"

وهكذا نجد البلاغة في الكلمات البسيطة عميقة، فهي تحاور عقولنا وتراوغ تفكيرنا في مناوشة لجعل الكلمات البسيطة تنضح بالفلسفة، فيطرح السؤال نفسه بإلحاح!

من فجر فينا كل هذا؟ نجد الإجابة تنتشلنا إلى التاريخ والتراث العربى بصفة خاصة، من حيث المصدر الشفاهى، فعندما يولد الطفل أو الطفلة تلتقط أذناه وترصد عيناه

أولى المناهج من التراث؛ والتي تتمثل في إطلاق

الزغزغته، والبسطة والتكبير في أذنه، ثم الغريلة،

وطقوس السبوع، وغيرها من العادات الفلكلورية

البسيطة، فكان الأسرة تريد أن ترسخ في النفس الجديدة،

الموروث الشعبى مع أنفاسه الأولى في الحياة، وإن كثرت

عادات الاحتفالات، واختلفت من مكان لآخر، فإنها تجتمع

على أن الموروث الشعبى هو أولى خطوات الإدراك عند

المولود، الذى لا يدري من أى الوجوه يلتقط تضاريس

العالم الجديد، ولا كيفية المنهج الصحيح الذى ينتهجه

ليدرك الأشخاص؛ فبعدما كانت الحياة كنف ضيق لا

يستطيع أحد تسجيل ما به أو وصفه، لأن المدرك الوحيد

له لا يستطيع أن يصرح به الآن لأن هذا الطفل يسبح في

ملكوت الله.

وعلى الرغم من ذلك، فهو يلتقط السلوك الشعبى من تصرفات المحيطين به، فلقد أدرك أول شىء وهو أن الحياة

أصبحت عوالم شاسعة، ومع مرور سنوات الإدراك

يستطيع إن يفكر ويميز، فينتقل إلى عالم من المتناقضات،

فمن حياة المنزل إلى معترك الشوارع، حيث الألفاظ

والمعاني وإدراك الموروث السلوكى من أفواه العامة من

البسطاء، والتعامل معهم بلهجاتهم، حتى يصل الفرد إلى

مرحلة التعليم، في هذه اللحظة يدرك القواعد السلبيّة

للغة والتعامل معها، ويستشعر أن السنوات الماضية كانت

تمهيداً ليتعلم حركة الشفاه، أو هو تدريب على أساليب

الكلام، وهكذا تقوم الأمثال بتكوين جزء من الوعى لدى

الناس، تتقاسم في ذلك مع الحكايات، والأغاني التي

يتأثرون بها ويرثها الأطفال بعدهم، ومن هذه الأمثال ما له

دلالة بالنسبة لمؤلفها أياً كان، فهو لم يؤلفها من فراغ،

ومهما كان المقصد فهى في النهاية، تترك الانطباعات،

لبس على الأطفال فحسب، بل على الكبار أيضاً، فأولاً

وأخيراً يرجع الفضل إلى الموروث الشعبى ومناهجه في

تعليم الإنسان، للعادات واستيعاب الموجودات.

## سوق الكتب: تقديم الثقافة الجديدة

تقدم المجلة بعضاً من أهم الكتب التي أصدرتها دور النشر المختلفة، مع رؤية موجزة لمحتواها وتوجهاتها وتصور لانحيازاتها الفكرية، وما يميزها ويعبر عن قرائنها وأهميتها بين الإصدارات الأخرى المتعددة.

## الكيانات الثقافية الكبرى في "ضريح الكمائنات"

انزياحات سردية واسعة تشهدها رواية "ضريح الكمائنات" لأسامة الزيني تبدأ من تفاصيل محدودة لذاكرة عاشقين عائدين من رحلة شتات تتسع دواثرها وتنشط مشاهدتها مثل دواثر بركة ماء ألقى فيها بحجر مستدعية الذاكرة الجمعية لوطن دفع الجميع فيه ثمن خيباته وإحباطاته، في مشهد تداخل سردي يتماهى فيه الخاص مع العام، يلح من خلاله السارد على رد جميع ما يعترى الواقع العربي والمصري من إحباطات سياسية واجتماعية إلى نقطة بؤرية واحدة، مكرسا لفكرة أن ما نعيشه من خيبات صغيرة هو في جوهره نتاج الخيبات الكبيرة التي يشهدها واقعنا، وأن ما يعترينا من هزائم خاصة ما هو إلا أحد تداعيات هزائمنا الكبرى التي ننسحق تحت عجالاتها. يعمد أسامة الزيني على مدار أحداث روايته "ضريح الكمائنات" إلى الطرق بشدة على ملفات سياسية واجتماعية بالغة الحساسية، تعد نقاط ارتكاز كبرى لجميع ما يشهده الواقعان المصري والعربي من تراجع كبير يرده الزيني إلى ما وصف بالخيانة الثقافية الكبرى التي ارتكبتها قوى المجتمع المدني وقيادات الرأي العام والكيانات الحزبية في حق وطنها بعدما أصبحت -من وجهة نظر العمل- كيانات لا قيمة لها ولا تأثير بفعل ممارسات غير مسئولة لسياسيين كان ولاؤهم لذواتهم وانتماءاتهم أكبر من ولائهم للمصلحة العليا لبلادهم -وفق العمل-.



يذكر أن أسامة الزيني أحد الأصوات الشعرية التي انتقلت في العقد الأخير إلى أرض الرواية حيث حصد أكثر من جائزة عربية منها جائزة الشارقة للإبداع العربي للشباب وجائزة دار الصدى عن روايته "أنا وعائشة"، وجائزة ألوكة الكبرى عن روايته "أهازيج البنغال"، بالإضافة إلى قائمة جوائز عربية أخرى في الشعر منها جائزة سعاد الصباح عام ١٩٩٨، عن ديوانه "طبل الريح" من الكويت.

الكتاب: ضريح الكمائنات

الكاتب: أسامة الزيني

الناشر: دار النسيم للنشر

.....

## موجة عزة بدر الدافئة

"موجة دافئة" هي المجموعة القصصية الثالثة للشاعرة عزة بدر بعد مجموعتيها: "أعناق الورد"، و"صورة للعائلة". وتقدم عزة بدر لمجموعتها الجديدة فتقول: "ما ذا أعطاني ديسمبر سوى موجة باردة تلجية لم يعرفها العالم منذ مائة عام؟ وماذا أعطاني أغسطس سوى موجة حارقة حولت قلبي إلى كرة من لهب؟ أريد موجة دافئة لم يعرفها العلم منذ الأزل، موجة دافئة تقول: كفى بردا.. كفى لهبا.. كفى حروباً...".

اللافت أن الكاتبة ما زالت تتصل بعالمها الشعري الأول من خلال قصصها فهناك أكثر من قصة تدور حول الغزالات فواحدة بعنوان "الغزلان"، وأخرى بعنوان "الغزالة الأخيرة"، إنها رحلة البحث عن الذات في عالم جديد من الكلمات التي تحتفي بالشعر في عالم السرد، وبالحكي في عالم الشعر، حيث النص يتشكل وفق هواء، وفي حرية الانفتاح على عالم البوح عن الذات والآخر.



الكتاب: موجة دافئة

الكاتب: د.عزة بدر

الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

### حكايات قطط درية الكرداني

في كتابها "حكايات القطط"، الصادر مؤخراً عن دار الثقافة الجديدة، تختار الكاتبة درية الكرداني أن تكون القطط بطلان الكتاب والمحور الجامع لحكاياته المتعددة، لكن القطط هنا أشبه بمرآة نرى عبرها حكايات البشر وتفاصيلهم، ونتعرف من خلالها على المكان، وتشغل سط البلد حيزاً مركزياً في "حكايات القطط"، هي هنا أقرب لماضيها في الخمسينيات والستينيات، أو بالأحرى ما تبقى من هذا الماضي من بنايات عتيقة وشخصيات تبدو أحياناً كأنها لا تزال عالقة في الماضي. في الغالب لن يتوقف القارئ طويلاً أمام تصنيف ما يقرأ لأنه سيكون مأخوذاً بالعوالم والشخصيات التي تقدمها الكاتبة. لن يسأل هل هذه رواية؟ أم متتالية قصصية؟ أم كتاب غير مشغول إلا بتحقيق متعة الحكى وعلى قارئه أن ينشغل فقط بالاستمتاع بما يقرأه؟ بعيداً عن التصنيف، سيتسلل إحساس للقارئ أن مساحة التخيل في "حكايات القطط" غير كبيرة، فالكاتبة تبدو كما لو كانت تكتب عن شخصيات ومواقف عايشتها وتأثرت بها، وأرادت تعريف قارئها المحتمل عليها.

الكتاب: حكايات القطط

رواية: درية الكرداني

الناشر: دار الثقافة الجديدة



### "تفاصيل" المسافة بين روايتين

عن دار روافد للنشر والتوزيع بالقاهرة صدرت المجموعة القصصية "تفاصيل" للكاتبة نسرين البخشونجي، وهي مجموعتها الثانية بعد "بعد إجباري". تناقش المجموعة تفاصيل الحياة مثل الفتيات الصغيرات اللاتي يعملن خادماً، أو رغبة طفل مريض في الرقص على أنغام الموسيقى التي أعجبهته لكن الإبرة المثبتة في قدمه تمنعه. أهتت الكاتبة مجموعتها الأحدث للكتابة ووصفتها بأنها الوطن الذي لا تعرف فيه الغربة ولا الوحدة. قال د. زين عبد الهادي عنها: حين تقرأ ستجد أنك تتعامل مع أقصوصات تم جزها من الروح، إنها دائماً جالسة تنتظر تلك اللحظة ليعمل المقص بشكل ناعم للغاية وقاتل للغاية. تعلم نسرين أنها تقاتل من أجل الكتابة، والوجود، منذ رحلتها في عالم القصة والرواية وهي تحاول أن يكون لها صوتها الخاص والمتفرد، هذه المجموعة من الأقاصيص يمكنك اعتبارها تلك المسافة بين رواية وأخرى ويمكنك اعتبارها أيضاً تلك اللحظات التي تنهك فيها الروح، فلا يتبقى في وعائها سوى ثمالة أخيرة، تحترق فيها الروح الإنسانية.

الكتاب: تفاصيل

الكاتبة: نسرين البخشونجي

الناشر: روافد للنشر والتوزيع



### رؤية لواقع ما بين الحياة والموت

بالرغم من أنها روايتها الأولى، اختارت موضوعاً صامداً وغير مألوف، فأبطال الرواية أموات في المرحلة الأولى لانتقالهم من الحياة إلى الموت، لا يحمل أي منهم إلا آخر ذكرى له في الحياة، ويرادوهم الأمل في إمكانية العودة إليها إذا تذكروا معانيها، وبعضهم يحاول ويخفق، تمهيداً لدخوله في مرحلة الموت النهائي. تتنقى الكاتبة بعض الوجوه من هذا العالم الفانتازي ليمثلوا فكرتها، منهم "يزن" الذي أخذت الرواية اسمه، وتقترب من ملامحهم وأفكارهم، ويورهم في اكتشاف العالم الجديد وأدواته، وقيادتهم لزملائهم الموتى بحيث يقع على كاهلهم تعليمهم أبجديات الوجود فيه. كما تلمح إلى الظروف النبوية التي تسببت في موتهم، فرادى وجماعات: الحروب أو ظروف السجن والاعتقال والاضطهاد، وتنسج من هذه الأشكال قصصاً تسير في خلفية المشهد الرئيسي وتثير جوانبه. بالتأكيد بحسب إبتهاال الشايب جراتها، التي بدأت من مجموعتها الأولى "نصف حالة" التي نالت عنها جائزة الدولة التشجيعية، بالرغم من أن هذا العالم الغريب كان يتقلت من بين يديها أحياناً، وأن بعض الفصول بدت استطراداً لما قبلها لا يضيف شيئاً كبيراً، إلى جانب بعض المشكلات في اللغة، لكن في المجمل تضاف تجربتها إلى محاولاتها تقديم عالم غريب، سيكون أكثر جمالاً في أعمالها القادمة لو استمرت جريئة هكذا ولم تستسلم للمتاع.

الكتاب: يزن

رواية: إبتهاال الشايب

الناشر: دار النسيم للنشر





